எழுத்து

புதுக் கவிதை சங்கப்பாட்டு மரபில் வருவதுதான்

—கனகசபாபதி

சிறுகதை இலக்கியம்: க. நா. சு. வுக்கு பதில்

—சி. சு. செல்லப்பா

,ஸ்டாண்டர்ட் படைப்பாளரின் அவதிக்கு காரணம்

—வல்லிக்கண்ணன்

(4)

ஆசிரியர்:
சி. சு. செல்லப்பா

101-102

மே-ஜுன்
பைசா 50

எழுத்து

புதுக் கவிதை சங்கப்பாட்டு மரபில் வருவதுதான்

—கனகசபாபதி

சிறுகதை இலக்கியம்: க. நா. சு. வுக்கு பதில்

—சி. சு. செல்லப்பா

ஸ்டாண்டர்ட் படைப்பாளரின் அவதிக்கு காரணம்

—வல்லிக்கண்ணன்

ஆசிரியர்:
சி. சு. செல்லப்பா

101-102

மே-ஜூன்
பைசா 50

எழுத்து

ஆசிரியர்: சி. சு. செல்லப்பா

ஒன்பதாம் ஆண்டு | ஏடு 101—102 | மே—ஜூன் 1967

சி. சு. செல்லப்பா

க. நா. சு. வின் சிறுகதை இலக்கிய மதிப்பீடு பற்றி 3

பூ. மாணிக்கவாசகம்

உள்ளடக்கம் 7

வல்லிக்கண்ணன்

படைப்பாளர் பிரச்னைகள் 10

சி கனகசபாபதி

புதுக் கவிதையில் மரபுத் தொடர்ச்சி 12

கி. அ. சச்சிதானந்தம்

மின்னல் 14

நா. காமராசன்

புல் 15

சோனாசலம்

மனவிகாரங்கள் 17

டெஹல்வி

டெல்லி கடிதம் 18

நாடகத்துறையில் புதுமை 19

எழுத்து—மே—ஜூன் 1967 : ஏடு 101—102 : ஒன்பதாம் ஆண்டு.

இங்கிலீஷ் மாதம் தோறும் முதல் தேதியன்று வெளிவரும்.

ஆசிரிய காரியாலயம் : எழுத்து, 19—A, பிள்ளையார்கோவில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை—5.

சந்தாவிகிதம் : தனிப்பிரதி 50 பைசா; ஒரு ஆண்டு ரூ. 6/- மூன்று ஆண்டுகள் ரூ. 15/- வெளிநாடு : ஆண்டுக்கு ரூ. 8/- மூன்று ஆண்டுகள் ரூ. 20/-

இலக்கிய, கலைக் கட்டுரைகளை வெளியிடும் : கட்டுரைகளுடன் ஸ்டாம்பு ஒட்டிய, தன் விலாசமிட்ட கவர்கள் அனுப்பப்பட வேண்டும்; சுருக்கமாக எழுதப்பட்ட கடிதங்கள் கருத்துகள், எழுத்து அரங்கம், பகுதியில் வெளியிடப்படும்.

கடிதப் போக்கு வரத்து, கட்டுரை அனுப்புதல் : மேலே கண்ட முகவரிக்கு ஆசிரியர், மானேஜர் என்று குறிப்பிட்டு அனுப்ப வேண்டும்.

க. நா. சு. வின் சிறுகதை இலக்கிய மதிப்பீடு பற்றி

சி. சு. செல்லப்பா

தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறுகதை, நாவல், கவிதை ஆகிய துறைகளில் காணும் வளர்ச்சியை, சாதனையை கணிக்க முற்படும் கட்டுரைகள், சொற்பொழிவுகள் பல சமீப காலத்தில் தோன்றி இருக்கின்றன. விமர்சனம் தமிழில் வளர ஆரம்பித்திருப்பது நல்லது தான். இன்னும் பெருக வேண்டும். ஆனால் பெருக வேண்டும் என்று விரும்பும் போதே அது சரியான தடத்தில் போக வேண்டுமே என்ற எச்சரிக்கையையும் கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது. சமீபத்தில் 'தீபம்' பத்திரிகையில் 'பட்டிமன்றம' என்ற தலைப்பில் வெளியாகி இருக்கும் இரு கட்டுரைகள் தான் இந்த எச்சரிக்கை கொள்ள ஏற்பட்டதுக்கு காரணம. 'சென்னை இலக்கிய சங்கம்' சார்பாக சில மாதங்களுக்கு முன் நடைபெற்ற சிறுகதை கருத்தரங்கில் க. நா. சுப்ரமண்யம், கு. அழகிரிசாமி இருவரும் எழுதிப் படித்த கட்டுரைகள தான் இவை. சில சிறு திருத்தங்களுடன் வெளியாகி இருக்கிறது.

இரண்டு கட்டுரைகளிலும் நான்கு நான்கு பேர்களை தமிழ் சிறு கதைத் துறையில் தலை சிறந்தவர்கள என்று பெயர்கள் அவர்கள் பார்வைப்படி தரப்பட்டிருப்பதுதான் குறிப்பிடத்தக்க முகய விஷயம். எதனால் அப்படி கருதுகிறோம என்று ஏதோ சொல்லி இருக்கிறார்கள இரண்டு பேருமே சிறுகதை வளத்தை ஆராய்வதைவிட நான்கு சிறுகதையாளர்களின் பெயர்களை மட்டும் முன்தூக்கி வைபபதிலதான் ஒரே சிரத்தை காட்டி இருக்கிறார்கள். அதிலும் தங்கள் சவுகர்யத்துககாக சில உண்மைகள மறந்தும் மறுத்தும் பேசி இருப்பதுடன் அவர்கள் குறிப்பிடும நால்வருக்கு மட்டும் சஙகப் பலகை இடம் பெறச் செய்ய, மறற எல்லோர்ரையும் சகட்டு மேனிக்கு விளாசிக் கட்டி குப்புறத் தள்ளி விட்டார்கள் எனறு கூடச் சொல்லலாம். அவர்களது அத்தனை கருத்துக்களுக்கும் ஒரே கட்டுரையில் பதில் சொல்ல முடியாது. ஒரு சிலதை மட்டும் பார்ப்போம. க. நா. சுபரமண்யம் கூறுகிறார்:

1. புதுமைப்பித்தன், மௌனி கு. ப. ரா. இவர்களுடன் தான் தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் உருப்பெருகிறது.

2. லா. ச. ராமாமிருதம் என்ற பெயரையும் இந்தத் தரத்தில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

3. இந்த நால்வரின் தரத்தை மற்றத் தமிழ் சிறுகதாசிரியர்கள் எட்டவில்லை.

4. புதுமைப்பித்தன், மௌனி கு. ப. ரா. லா. ச. ரா. தனித்வம் மிகுந்த சிறுகதாசிரியர்கள். இவர்களுக்கு தரத்தில் அடுத்தபடியாக ந. பிச்சமூர்த்தி.

5. மணிக்கொடி மட்டமான சிறுகதைகளையும் அளவில் அதிகமாகவே வெளியிட்டது.

6. நல்ல கதைகளை தெரிந்து மணிக்கொடி ஆசிரியர் வெளியிட்டார் என்று சொல்லமாட்டேன். முதல் அத்தியாயப் பகுதியில் எத்தனை நன்றாக இராத கதைகளையும் மணிக்கொடி ஆசிரியர் புகழ்ந்திருக்கிறார்.

கட்டுரையில் க. நா. சு. இதுபோல அள்ளித் தெளித்துள்ள முடிவுகளில் இந்த ஒரு சில மட்டும் போதும் இப்போதைக்கு. புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கு. ப. ரா. இவர்களுடன் தான் தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் உருப்பெருகிறது என்கிறார் க. நா. சு. மேலே குறிப்பிட்டவர்கள் கையில் சிறுகதை இலக்கியம் வளம் பெறுகிறது, தனிச் சிறப்பு பெறுகிறது, விசேஷ மதிப்பு பெறுகிறது என்று க. நா. சு. சொல்லி இருந்தால் கூட, அவரே சொல்கிறபடி அவருடைய பெர்ஸனல் பிரிஃபரென்ஸ் என்று நான் விட்டுவிட வேண்டியவன். ஆனால் உருப்பெருகிறது என்று அவர் சொல்லி இருப்பது ஒன்று உண்மையை அறியாத அல்லது உண்மையை திரிக்கிற கருத்து. உண்மை இது தான்.

உருவப் பிரக்ஞையுடன் தமிழில் சிறுகதையை முதன்முதலாக உருவாக்குகினார் என்று க. நா. சு. வே. கட்டுரையில் கூறியுள்ளபடி வ. வே.

சு. அய்யருடன் தான் சிறுகதை உருவம் பிறக்கிறது. அதையடுத்து சிறுகதை வளர்ந்தது பி. எஸ். ராமையாவின் கையில். 'மலரும் மணமும்' (1938) கதையில் ஆரம்பித்து 'காந்தி பத்திரிகையில் (1934) வந்த வார்ப்படம், இலக்கியரசிகர் புதுமைக் கோயில், 'கலைமகள்'ளில் வந்த நட்சத்திரக் குழந்தைகள் (1933) ஆகிய கதைகள் தான் எடுப்பாக, தரமாக தெரியவந்தவை. உருவ பிரக்ஞை எனறு க. நா. சு. சொல்கிருரே அந்த தகுதியுடன் எழுதப்பட்டவை இந்த கதைகள். இதே போல பெ. கோ. சுந்தரராஜன் சிறுகதைகள் ஒரு சில 'கலைமகள்' சுதந்திரச் சங்கு இவைகளில் எழுதி இருக்கிருர். அவரும் உருவ பிரக்ஞையுடன் எழுதியவர்தான். ராமையாவையும, பெ. கோ. சுந்தரராஜனையும் ஒரு மூன்ரும் தர சிறுகதாசிரியனுக்கூட க. நா. சு. ஏற்காதவர் என்பதை அவர் பட்டியல்கள் ஒன்றுவிடாமல் சொல்லும். பிறகு அது பற்றி ஒரு சமயம் பார்க்கலாம் பிறகு ·மணிக்கொடிககு வந்தால் வ. ரா. மணிக்கொடியில் ராமையா கதைகள் தொடர்ந்தன. அப்போது, ந. பிச்சமூர்த்தி, கு. ப. ராஜகோபாலன், புதுமைப்பித்தன் கி. ரா. ஆகியோா அதில் எழுதி வந்தனர். சிறுகதை இலக்கியம் வ. ரா. மணிக்கொடியில் வளம் என்று சொல்லும்படியாக தகுதி பெறவில்லை. ஆனல உருவாகியது.

இந்த சந்தர்ப்பத்தில் ஆனந்தவிகடன் பத்திரிகையில் கல்கி முயற்சியால் சிறுகதை உருப்பெற்றதும் மறுக்க முடியாது. தி. ஜ. ர. சஙகு சுப்ரமணயன், கல்கி, எம.எஸ். கல்யாணசுந்தரம், ருலி இவர்களாலும், இதுவும் க. நா. சு. வுககு ஏறகாமல இருககலாம். ஆனல் என்ன ! உண்மை அது.

ராமையா மணிக்கொடியில் தான் சிறுகதை இலக்கியம் வளம் பெற்றது. இதுக்கு முனபே உருப்பெற்று விட்டாலும (முதல மணிககொடியில என கதை 'சரசாவின பொமமை' தலை சிறந்ததாக அனறு பாராட்டுப் பெற்றது. நான் சுதநதிரச் சஙகு, வ. ரா, மணிக்கொடியில் கதைகள கட்டுரைகள எழுதி இருந்தாலும சிறுகதைத துறையில என்னை அறிமுகப்படுததியது இநத கதைதான்) முதல் மணிககொடியில் புதுமைப்பிததன எழுதிய 'துனபககேணி வெளிவநதது. வ. ரா. மணிககொடியிலும் 'ஊழியன' பததிாிகையிலும், 'காந்தியிலும சுதந்திரச் சஙகுவிலும் (1934) உருவ பிரகஞையுடன சிறுகதைகள் எழுதி இருந்தாலும் மணிககொடியின் பதிமூனருவது ஏட்டில 'சில்பியின நரகம்' வெளிவநத போது தான புதுமைப்பித்தன சிறுகதையாசிாியராக எடுப்பாக தொிய வந்தார்.

முதல் மணிக்கொடியில் வெளி வந்த அவரது 'துன்பககேணி' நமது தொடர்கதை என்றுகுறிப்பட்டு வந்தது. சிறுகதை என்று கருதி வரவிலலை. ராமையாவுக்கு இந்த விதயாசம் தொிந்து தான இருககிறது புதுமைப்பித்தனின் 'புதிய கூண்டும்' 'துனபக்கேணி'யும் சிறுகதைகள் இலலை எனபது சிறுகதைத் துறைக்காரா்களுக்கு அனறே தொியும். ஆனல் க. நா. சு. வுக்கு அனறு தெரிந்திருந்ததா ? இன்று தெரிகிறதா ? 'அந்தி மந்தாரை' 'தாழை பூத்தது' போன்ற சிறப்பான சிறுகதைகளை எழுதிய பெ. கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) அன்று எழுதிய 'சௌந்தர்யமே சத்யம்' என்ற கதை சிறுகதை எல்லைக்கு அப்பாற்பட்டது. அவருக்கும், மற்றவர்களுக்கும் அன்று தெரியும். சமீபத்தில் க. நா. சு. ஒரு சொற்பொழிவில் இந்த கதையையும் ஆசிரியரையும் குறிப்பிட்டு சிறுகதை இப்படி இருககக் கூடாது என்பதை தான் இந்த கதை மூலம் தெரிந்து கொண்டதாக கூறினுர். ஆனல இந்த ஒரு கதையை கொண்டு சுந்தரராஜனையே சிறுகதாசிரியராக ஏற்காமல் ஒதுக்கி விடுகிருர். ஆனல் அந்த நாட்களில் புதுமைப்பித்தன் எழுதிய 'துன்பக்கேணி' 'புதிய கூண்டு' பற்றியும் க. நா. சு. தான் தெரிந்து கொண்டதாக ஏன் சொல்லவில்லை ? அதை வைத்து புதுமைப்பித்தனை தள்ளவில்லையே. சொல்ல விருப்பம இல்லையா ! தெரியவில்லையா ? ஆக, க. நா. சு. தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது இதுதான். புதுமைப்பித்தன் கையில் மற்ற சிலருககுப் பிறகு தான் சிறுகதை உருவம் பெறுகிறது என்பதே. அதே போலத் தான் மௌனி கையிலும் பிந்தி என்பதையும் க. நா. சு. தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். 1936ல் தான் மௌனியின் முதல் கதை 'ஏன்' மணிக்கொடியில் வந்தது. ஆனல் கு. ப. ரா. முன்பே சுதேசமித்திரன் வாரப் பதிப்பில் எழுத ஆரம்பித்து வ. ரா. மணிக்கொடியில் கதை, கவிதை கட்டுரை பல எழுதி, வந்தார். சுதந்திரச் சங்கு பத்திரிகையில் (1934) எழுதிய 'குடும்ப சுகம்' 'நுருன்னிஸா தாயாரின் திருப்தி' ஆகியவை உருவைப் பிரக்ஞையுடன் எழுதப்பட்ட நல்ல கதைகள். புதுமைப்பிததன், மௌனி, இருவருக்கும் வெகு முனபே 1933 லேயே கலைமகள் ளில 'முள்ளும ரோஜாவும்' மில் ஆரம்பித்து மோஹினி, மீனி, விஜயதசமி இன்னும சில நல்ல கதைகள் எழுதி 'வ. ரா. மணிககொடியிலும் எழுதி வந்த ந. பிச்சமூர்த்தியின் சிறந்த கதை 'தாய்' ராமையா மணிககொடியில் முதல் சில இதழ்களிலேயே வந்தது 'ஒரே ஒரு சிறு கதை தான ராமையா எழுதி இருககிறா என்று க. நா, சு. சொல்லும் 'எதிாக கட்சி' எனற மிகச் சிறந்த சிறுகதையும அப்படியே. நான் மேலே குறிப்பிட்டுள்ள இநத கதைகள், புதுமைப்பித்தன கதை 'சில்பியின நரகம்' இன்னும தள்ளி மௌனியின் 'அழியாச் சுடர்' ஆகியவை பிறந்து கவனத்தை இழுக்குமுன் எழுதப்பட்டு மதிககப்பட்ட சிறு கதைகள் என்பதை நாம் ஞாபகத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

இந்த தகவல்களைக் கொண்டு நான் நிரூபிக்க விருமபுவது இதுதான். தமிழில் சிறுகதை இலககியம க. நா. சு. குறிப்பிட்ட மூவருடன் மட்டும் உருப்பெறவில்லை. பி. எஸ். ராமையா, ந. பிச்சமூர்த்தி, பெ. கோ. சுந்தரராஜன், தி ஜ. ர. கி. ரா. ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யன் சஙகு, ச. து சு. யோகி கல்கி மற்றும் சிலரது சிறப்பான பங்கும் சேர்ந்ததுதான். பார்க்கப் போனல் புதுமைப்பித்தன் — மௌனியைவிட ராமையா, பிச்சமூர்த்திக்கு

அதிகப்பங்கு உண்டு என்று கூட சொல்வேன். உண்மை, நடப்பு இப்படி இருக்க க. நா சு வின் திரித்த கருத்துக்கள் தமிழ் சிறுகதை இலக்கியத்தின் பிறப்பைப் பற்றி ஒரு தவறான கருக்கத்தை தான் பரப்பக் கூடியது. க நா. சு. வுக்கோ, சம்பந்தப்பட்ட படைப்பாளிகளுக்கோ இதில் நஷ்டம். எதுவும் இல்லாமல் இருக்கலாம். இப்படி பத்து வருஷகாலமாக க. நா. சு. எழுதி வருவதை அவர் சிலாகித்த எழுத்தாளர்களோ உதறித் தள்ளிவிட்ட எழுத்தாளர்களோ லட்சியம் செய்யவே இல்லை. ஆனால் தமிழ் சிறுகதை இலக்கியம் பற்றி அறிய, ஆராய முன்வரும் ஒரு இலக்கிய மாணவனுக்கு க. நா. சு. கருத்துக்கள் பெரும் நஷ்டத்தை ஏற்படுத்தக் கூடியவை என்று நான் கருதுவதால் இங்கே பழய தகவல்களை ,கொடுத்து விளக்கி இருக்கிறேன்.

[2]

நான் குறிப்பிட்ட மற்ற க. நா. சு. கருத்துக்களில், நான்கு பேர்கள் தனித்வம். தரம் என்ற வார்த்தைகளை காண்கிறோம் நால்வரும் தனித்வம் மிகுந்த கதாசிரியர்கள் மற்ற யாரும் எட்டவில்லை என்கிறார் க நா. சு. இந்த 'தனித்வம்' என்பது க. நா. சு. வின் பேடண்ட் சொல். நல்ல பொருள் புதைந்த சொல்தான். ஆனால் க. நா. சு. அதுக்கு தரும் இலக்கணம் என்ன, அது எப்படி அவர் தேர்ந்தெடுப்பவர்களுக்கு பொருந்துகிறது அல்லது அவர் எப்படி பொருத்திப் பார்க்கிறார், அந்த இலக்கணத்துக்கு மற்றவர்கள் படைப்புகள் ஈடுகட்டவில்லையா என்பதே நம் கேள்விகள். நானும் திருப்பித் திருப்பி அவர் கட்டுரையை படித்துவிட்டேன். இந்த தனித்வம் என்பதுக்கு விளக்கமே இல்லை. நல்ல சிறுகதை என்பதுக்கு விளக்கம் இருக்கிறது. கருத்து நடை, போக்கு, சம்பவம் எல்லாவற்றிலும் ஒருமைப்பட்ட உணர்வு அமைந்திருப்பவை, தான் எதிர்பாராததை சொல்லுகிற ஒருமை உணர்வுள்ளவைகளே நல்ல சிறு கதைகள் என்று இலக்கணம் சொல்கிறார், (இருந்தும் 'நான் இலக்கணம் வகுக்கும் பண்டிதனல்ல, என்னிடம், விட்டர்க்குவலை கிடையாது என்றும் சொல்லிக் கொள்கிறார் !) 'புதுமையும் பித்தமும் செயலாற்றும் இலக்கியத் தன்மை பெற்ற சிறுகதைகள் புதுமைப்பித்தனுடையவை அவர் சிறப்பாக பித்தம் செயலாற்றிய இடத்தில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் மௌனியின் வார்த்தைகளுக்கிடையில் உள்ள மௌனமும் அதன் ஒலியும் மொழிக் கொப்பாத விஷயங்களை மொழியில் அடைத்து வார்த்தைகளில் கனத்தை ஏற்றிச் சொல்லாமல் சொல்லி உருவாக்கும் தன்மை' போன்ற சில வார்த்தைப் பந்தல்கள் காணப்படுகின்றன. 'பகைப்புலம். சூழ்நிலை என்பவை ஒரு அங்கம் தான் எழுத்திலே. ஒரு தனி மனிதனின் பெர்ஸனலிட்டி, தனித்வம் எழுத்தை இலக்கியமாக உருக்கொள்ளச் செய்கிறது. இது எப்படி என்கிற விஷயம் அறிவுக் கெட்டாதது. எப்படிச் சொன்னாலும் விவாதத்துக்குரியது' என்று சொல்கிறார் க. நா. சு. வேடிக்கை ! ஒருவனது தனித்வம் அவன் எழுத்தை இலக்கியமாக உருக் கொள்ளச் செய்கிறதாம். ஆனால் எப்படி செய்கிறது என்கிற விஷயம் அறிவுக் கெட்டாததாம்! அது மட்டுமில்லை, எப்படிச் சொன்னாலும் விவாதத்துக்கு உரியதாம்! அவரது கூவலைப்படி 'தனித்வம்' என்பதுக்கு லக்ஷணம் அவராலேயே கொடுக்க இயலவில்லை. தனக்கே புரியாத அறிவுக்கு எட்டாத ஒரு அளவுகோலை வைத்துக் கொண்டு எடை போட்டு ஒரு நாலுபேரை மட்டும் தூக்கி நிறுத்துகிறார் தனித்வம் என்று அவரே சிருஷ்டித்துக்கொண்ட ஒரு சொல்லுக்கான விளக்கம் அவருக்கே புரியாமல் தவிக்கும் கொண்டே அதோ அங்கே தனித்வம் என்று பிரமை பிடித்து கானே திருப்திப்படுகிற ஒரு ரொமாண்டிக் மகிழ்ச்சி அடைகிறார்.

அவருக்கே புரியாத—பிறருக்கு சொல்லத் தெரியாத—இந்த 'தனித்வம்' என்கிற வார்த்தை இருந்து தொலையட்டும். அந்த தனித்வம் ஒவ்வொரு படைப்பாளியிடமும் எந்தெந்த விதமாக காண்கிறது என்பதையும் அவரால் பார்க்க முடியாததும் இருக்கட்டும்.. இந்த நாலு பேர்களுடன் இன்னொருவரும் 'தனித்வம்' வாய்ந்த படைப்பாளி என்று முன்பு அழுத்தமாக சொல்லி விட்டு இந்த பட்டியல் தரும்போது அவரை ஒதுக்கிவிட்டதின் அர்த்தம் ? இதோ அவர் வரிகள்:

• 'ந. பிச்சமூர்த்தி ஆரம்ப காலத்தில் கவிதை நிரம்பிய பல சோதனைகள் நடத்தினார். அவர் கதைகள் அற்புத உருவம் பெற்று ஆழமும் அர்த்தமும் கூடித் திகழ்கின்றன'

'உருவத்திலும். உருவ-விஷய உறவுகளிலும் சோதனைகள் செய்து பார்த்தவர்கள் என்று கு. ப. ரா. வையும் ந. பிச்சமூர்த்தியையும் சொல்லலாம்.'

'தனித்வம் என்கிற அளவில் பிச்சமூர்த்தியின் ஆரம்ப காலத்திய கதைகளிலும் கூட நாம் அந்த தனித்வத்தை காணமுடியும் இடைக் காலக் கதைகளிலும், அது உண்டு. பிற்காலக் கதைகளிலும் அது உண்டு தான்.

'அவர் இத்துடன் முழுவளர்ச்சியையும் பெற்று விட்டார் என்று எண்ணலாம்.'

'1956—க்குப் பின் அவர் எழுதியுள்ள கதைகள் தமிழ்ச் சிறுகதை உலகத்தின் ஒரு தனிப் பெரும் சிகரம் என்று சொல்லப்பட வேண்டியவையாகும்.'

'(காவல்) அதிலே பிரமாதமான மனோதத்துவ அடிப்படை, இந்திய மரபு பிறழாமல் உருவெடுத்திருக்கிறது. மௌனி அழியாச்சுடரில் சாதித்ததும், புதுமைப்பித்தன் சாபவிமோசனத்தில் சாதிக்க முயன்றதும் இதுவே தான்.

'அவரே தனது தனித்வத்தைக் காட்டிக் கையாளும் நடை.'

'பிச்சமூர்த்தி விஷயத்தில் அவர் வளர்ச்சியே

தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியுடன் பின்னிக் கிடப்பதால்

இப்படி, க. நா. சு. வின் 'தனித்வம்' பற்றிய, அவருக்கு மட்டும் தெரிந்த ஒரு இலக்கணத்துக்கு உட்பட்ட சிறப்பான சிறுகதைகளை எழுதி இருப்பதாக அவர் கருதும் ந. பிச்சமூர்த்தியை, உருவ விஷய சோதனை தனித்வம் ஆழம் முழுவளர்ச்சி, தனிப் பெரும் சிகரம் என்றெல்லாம் 1962-ல் தன் 'எழுத்து' கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ள ஒரு சிறுகதாசிரியனை இன்று நாலோடு ஐந்தாகஏன் சேர்க்கவில்லை ? பார்க்கப் போனால் தனிப் பெரும் சிகரமான கதைகளை எழுதியவரை இந்த நால் வருக்கும் மேலாக வைத்திருக்க வேண்டும். 1967 கட்டுரையில் எந்த புதுக்குவளை கொண்டு பார்த்து தரத்தில் 'நல்ல தரமான சிறுகதை எழுதியவர்கள்' என்று ஒரு படி இறக்கி மதிப்பிட்டிருக்கிறார் என்ற கேள்விக்கு அவர் என்ன பதில் சொல்வார் என்று அறிய விரும்புகிறேன்.

சரி, அது போகட்டும். இந்த நான்கு தனித்வம் வாய்ந்த எழுத்தாளர்களில் கு. ப ரா. வை சேர்த்திருக்கிறாரே. அவர் அந்தரங்க சுத்தியுடன் தான் சேர்த்திருக்கிறாரா என்று கேட்கிறேன். இல்லை என்பது என் அபிப்ராயம் இதோ அவரது வேறு ஒரு கட்டுரையில் காணும் கருத்து 'தமிழில் இதுவரை தோன்றியுள்ள சிறுகதை ஆசிரியர்களில் தலைசிறந்த மூவருள் லா ச. ராமாமிருதம் ஒருவர் — மற்ற இருவரும் மௌனியும் காலஞ்சென்ற புதுமைப்பித்தனும் இது சமீபத்தில் சாகித்ய அகாடமி வெளியீடான ஆண்டுக்கு இருமுறை வரும் இந்தியன் லிடரேச்சர் புத்தகத்தில், 1965ல் 'தமிழ் இலக்கியம்' என்ற கட்டுரையில் க நா சு. எழுதி இருப்பது பிச்சமூர்த்தியின் தனித்வம் போன கதிக்கு கு ப ரா. வின் தனித்துவமும் போய்விட்டது! தமிழ் நாட்டில் 'எழுத்து'வில் எழுதும்போது பிச்சமூர்த்தி உள்பட ஐந்து 'தனித்வம்' சிறுகதை ஆசிரியர்கள் அவருக்கு பட்டது. தீபம் மில் எழுதும்போது பிச்சமூர்த்தி பெயர் விடுபட்டு நாலுக்கு குறைந்தது. இங்கிலீஷில் நம் நாட்டில் எழுதும்போது கு ப. ரா. பெயர் விடுபட்டு மூன்றுக்கு குறைந்தது ஏன். தீபம் பத்திரிகையில் சாபவிமோசனம் (புதுமைப்பித்தன்) பாற்கடல் (லா. ச. ரா) பிரபஞ்சகானம் (மௌனி) ஆகிய கதைகளுக்கு சமமாக வேறு இந்திய மொழிகளில் உண்டாகவில்லை என்று சொல்லும் போதே அவர் சிறந்த கதையாக கருதும் கு. ப. ரா. வின் 'விடியுமா' விடுபட்டு விட்டதே). இனி வெளிநாட்டு பத்திரிகையில் எழுதும் போது லா ச. ராவும் விடுபட்டு இரண்டாக குறையக்கூடும். ஒருவேளை போகப்போக ஒன்றுக்கு குறையலாம் இன்னும் பஞ்சபாண்டவர்கள் கட்டில் கால் போல என்ற படியும் ஆகியும் விடலாம் அதுக்கும் க. நா. சு இடம் வைக்கிறார். க. நா. சு. வின் 'தனித்வ' பார்வையில் தமிழ் சிறுகதை சார்பாக உலகத்துக்கு எடுத்துக்காட்ட இந்த நூற்றுண்டுக்கு மௌனியும் புதுமைப்பித்தனும் போதும் என்பதை இப்போதைக்கு அவர் கருத்தாக கொள்ளலாம்.

ஆனால் பின்வரும் வரிகளை பார்ப்போம்.

'புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் கசப்பு எந்த கருத்துக்கும் தனித்வத்துக்கும் வழிகாட்டவில்லை. அவருடைய தனித்வம் (பெர்ஸனலிடி) பூரணத்வம் பெறவில்லை. இன்னும் ஒரு தலைமுறை உயிருடன் இருந்தால் என்ன ஆகி இருக்குமோ? இருந்த வரையில் அவர் எழுதியுள்ள கதைகளை வைத்துக் கொண்டு அவரை பூரணமான தனித்வம்' உள்ளவராகக் கருத முடியாது.'

என் சந்தேகம் சரிதானே ? பிச்சமூர்த்தி மீதும் கு. ப. ரா. மீதும் விழுந்த 'தனித்துவ' கோடாலி புதுமைப்பித்தனையும் பதம் பார்த்து விட்டது. அவர்களுடைய தனித்வத்தை க. நா. சு. மறுக்கவில்லை. சவுகர்யத்துக்காக மறைத்து விட்டார். ஆனால் இங்கே புதுமைப்பித்தன் தனித்வத்தையே உடைத்து விட்டார். அப்படியானால் இப்படி அவர் கணிப்புப்படி பூரண தனித்வம் இல்லாத ஒருவரை க நா. சு. 'தனித்வ' நாலில் ஒருவராக எப்படி சேர்த்தார் என்பதுக்கு பதில் என்ன சொல்கிறார் ?

ஆக் கடைசியில் (அவர் காஃப்காவுக்கு ஒப்பிடும்) மௌனி ஒருவர் தான் தனித்வராக மிஞ்சுவார் போல் இருக்கிறது அப்படியானால் பிச்சமூர்த்தியைப்பற்றி சொல்லும்போது அவர் பிற்கால கதைகள் தமிழின் சிறு கதை உலகத்தின் 'தனிப் பெரும் சிகரம்' என்று கூறியவர் மௌனியைப் பற்றி எழுதும் போது 'அவர் கதைகள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் தனிப் பெரும் சிகரம் அதைவிட உயரமான சிகரம் என்று சொல்ல வேறு யாருடையதும் இப்ப இல்லை' என்று எழுதி இருக்கிறாரே எப்படி ? பெரும் சிகரம் இரண்டு, அதுக்கு மேலும் இருக்கலாம். ஆனால் தனிப் பெரும் சிகரம் இரண்டு இருக்குமா ?

'தனித்வம்', 'தனிப் பெரும் சிகரம்' என்பதுக்கெல்லாம் அவர் கொடுக்கும் அர்த்தம் என்ன ? உபயோகிக்கும் அளவுகோல்தான் என்ன ? விவஸ்தை இல்லாமல்சொற்களை உபயோகிக்கிறார் க. நா. சு இந்த அளவுகோல் விஷயம் அவரை எப்படி தடுமாற வைக்கிறது பாருங்கள். தீபம் கட்டுரையில் சொல்கிறார் :

'என் கையில் தராசு படிக்கல்லோ, மீட்டர் கஜக்கோலோ, லிட்டர் குவளையோ கிடையாது. நான் இலக்கணம் வகுக்கும் பண்டிதனல்ல'

எழுத்து கட்டுரையில் முன்பு சொல்லி இருப்பது :

'விமர்சகன் தன் படிப்பை வைத்து இலக்கியத்தில் தனக்குள்ள தேர்ச்சியை வைத்து ஒரு அளவு கோலை சிருஷ்டித்துக்கொண்டு எடைபோடுகிறான். நான் கொண்டு வருகிற அளவுகோலும் எடைக்கல்லும் என்னுடையவை தான் என்பதை நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவை என் இலக்கியத் தேர்ச்சியின் விளைவுகள்.'

தன் படிப்பு இலக்கியத் தேர்ச்சிக்கு ஏற்ப இலக்கணம் வகுத்த பழைய பண்டிதரை கிண்டல்

செய்துவிட்டு தன் படிப்பு இலக்கியத் தேர்ச்சியை வைத்து ஒரு அளவு கோலை சிருஷ்டித்து எடை போடுவதாக கூறுகிறார் 'இந்த புதுப் பண்டிதர் !—நீ உளராதே, நான் ஒளறேன்' என்கிற மாதிரி.

இப்படி எழுதுகிறவர் இதையும் சேர்க்கிறார். 'ஒரு கதை இலக்கிய ரீதியில் எனக்கு அளித்த அநுபவத்தை வார்த்தைகளில் வெளியிட முயல்பவன்' என்று கூறுகிறார். ரொம்ப சரி. விமர்சகன் செய்ய வேண்டிய கடமை வேலைதான் இது. ஆனால் இதை அவர் சரியாகச் செய்திருக்கிறாரா, செய்து வருகிறாரா ? பார்ப்போம். தமிழில் ஒரு சிறுகதைத் தொகுப்பு தான் கொண்டுவருவதைப் பற்றி அவர் 'எழுத்து'வில் கட்டுரைகள் எழுதி இருக்கிறார். ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு சிறுகதை பொறுக்கி இருக்கிறார். மௌனிக்கு 'அழியாச் சுடர்' (ஆனால் தீபம் பத்திரிகையில் அவர் தேர்ந்தெடுத்திருப்பது பிரபஞ்சகானம்) புதுமைப்பித்தனுக்கு சாபவிமோசனம் அல்லது விநாயக சதுர்த்தி, கு. ப. ரா வுக்கு 'விடியுமா' தேர்ந்தெடுத்துவிட்டு பிச்சமூர்த்தியைப்பற்றி வரும்போது எழுதுகிறார் : 'புதுமைப்பித்தனிடமோ மௌனியிடமோ இரண்டாவது சிறுகதையை தொகுப்பில் சேர்க்க வேண்டும் என்று சொல்ல வைக்க வேண்டிய சரக்கில்லை. கு. ப. ரா. விடம் சரக்கு இருக்கிறது. ஆனால் அவருடைய நல்ல அம்சங்களை எல்லாம் காட்ட 'விடியுமா' என்ற சிறுகதை போதுமானது என்று தோன்றுகிறது: ஆனால் பிச்சமூர்த்தி விஷயத்தில் அவர் வளர்ச்சியே தமிழ் சிறுகதை வளர்ச்சியுடன் பின்னிக் கிடப்பதால் அவரது ஆரம்ப கால சிறுகதை ஒன்றையும் (வானம்பாடி) அத்துடன் சமீபகால சிறுகதை ஒன்றையும் (காவல்) தொகுப்பில் சேர்க்க வேண்டியது அவசியம்' என்று எழுதி இருப்பவர் ஏன் இந்த நாலோடு அவரை சேர்க்கவில்லை ? 'சரக்கு' அதிகம் இருந்ததால் கிடைத்த லாபமா பிச்சமூர்த்திக்கு ? அதே கட்டுரையில் லா. ச. ரா. வைப்பற்றி, 'இருபது ஆண்டுகளில் ஒரே சிறுகதையை திரும்பத் திரும்ப எழுதி அதற்கு ஒரு சிறப்பான உருவம் தந்து விட்டவர்' அவர் என்று குறிப்பிடுகிறார் ('இந்த தனித்வம்' அவரால் பாராட்டப்படுகிறதா, கிண்டல் செய்யப்படுகிறதா என்று தெரியவில்லை) அந்த மாதிரி ஒரே விதமான எழுத்துப் போக்கு, பார்வை இலக்கிய அனுபவம் காட்டுபவர்கள், அவர்கள் வீச்சு (ரேன்ஜ்) குறுகியது பரந்த அனுபவ, பல போக்கான பார்வை இல்லை, சரக்கு ஒரே மாதிரியான கொஞ்ச சரக்கு என்று புதுமைப்பித்தனையும் மௌனியையும் வரையறுத்து விட்டு கு. ப ரா. வுக்கு அவர்களைவிட வீச்சு, அனுபவம், பார்வை இருப்பதையும் சொல்லி, லா. ச. ரா. வை முதல் இருவரோடு சேர்த்துவிட்டு, பிச்சமூர்த்தியைப் பற்றி நான் மேலே மேற்கோள் காட்டியபடி எழுதியவர், இந்த நால்வரையும்விட சரக்கு அதிகம் என்று அவரே மதிப்பிட்டு இருப்பவர் இந்த நான்கு பேருக்கும் மேலாக முதலாவதாக அல்லவா பிச்சமூர்த்தி பெயரை சொல்லி இருக்க வேண்டும்? இலக்கிய ரீதியில் தனக்கு ஒரு கதை அளித்த அனுபவத்தை வார்த்தைகளில் வெளியிட முயல்பவன் நான் என்று தன் ரசனைசக்தி, விமர்சனப் பார்வைபற்றி பெருமையுடன் சொல்லிக் கொள்கிறாரே. ந பி யின் கதைகள் அவருக்கு மற்றவர்களைவிட அதிக இலக்கிய அனுபவம் அளித்ததாக காட்டிக் கொள்வதுக்கும், இந்த நாலுபேர் பட்டியலில் சேர்க்காமல் விட்டிருப்பதுக்கும் உள்ள முரண்பாட்டுக்கு என்ன சமாதானம் சொல்கிறார் ?

நான் இங்கே பிச்சமூர்த்தியை மட்டும்தான் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறேன் என்னென்றால் க. நா. சு. அவரைப்பற்றி முன்பு இவ்வளவு பேசிவிட்டு இப்போது மறைத்து விடுவதை எடுத்துக் காட்டத்தான். ராமையா, பெ. கோ. சுந்தரராஜன், சிதம்பர சுப்ரமண்யன் போன்றவர்களின் 'தனித்வம்' பற்றி க. நா. சு. குறிப்பிடாததுக்காக அவரை நான் குற்றம் சாட்டவில்லை. வேதனைப் படவும் இல்லை. அவர்களது தனித்வத்தையும் புரிந்துகொள்ளும் ஆற்றல் அவருக்கு இல்லை என்றுதான் சொல்கிறேன். 'இலக்கியத்தில் தனித்வம் என்கிற அளவுக்கு முக்யமானது உண்மை நாணயம் என்பதாகும் என்கிறாரே க. நா. சு. அதே போல இலக்கிய விமர்சனத்திலும் முக்யமானது உண்மை நாணயம் என்பதை அவர் உணரவில்லை. மதிக்கவில்லை. அதுவும் போகட்டும் தடுக்கும் அதிகப் பிரசங்கித்தனமாம் காட்டாமல் இருக்கலாம். இந்த வார்த்தைகளை நான் உபயோ

உள்ளடக்கம்

பூ. மாணிக்கவாசகம்

வயிறு கிழித்தெறிந்து
　　வந்து முளைசப்பி

பயிராய் முளைத்த
　　பழந் தோற்றுவாய்;

எங்கோ
இளமுலைதேடி
பின்னங்கால் பிடரிதொட
புழுதிவசரி
மதர்ப்போடு ஓடிய இளமைக் கால்கள்
கால முள் குத்தி
முதுமைக் குருதிசொட்ட
வலியால் வேகம் குறைத்துச்
சண்டியான கதையடக்கம்;
மேற்பூச்சை மீறிய குருதிக் கசிவு
ஈ பிடித்துச் சீரழிக்க
வாழ்க்கைப் பாப்
சுருட்டிக் கொண்டமுடி
—அழகான(பு) இனம் !

இப்பதுக்கு வாசகர்கள் என்னை மன்னிக்க வேண்டும். சொல்வதை தவிர்க்க முடியவில்லை.

[3]

மணிக்கொடி ஆசிரியர் பி எஸ். ராமையாவைப்பற்றி 'மணிக்கொடி ஆசிரியர் நல்ல கதைகளைத் தெரிந்து வெளியிட்டார் என்று கூடச் சொல்ல நான் தயாராக இல்லை. முதல் அத்யாயம் என்கிற பகுதியில் எத்தனை நன்றாக இராத கதைகளை மணிக்கொடி ஆசிரியர் புகழ்ந்திருக்கிறார் என்பது அந்தப் பகுதியை படித்திருப்பவர்களுக்கு விளங்கும்' என்று எழுதி இருக்கிறார். அவசிய சந்தர்ப்பம் இல்லாத இடத்திலும் ராமையாவை இறக்கிப் பேசுவதில் ஒரு இன்பம் அடைபவர் க. நா. சு.

உண்மையில் இந்த கட்டுரையில் 'மணிக்கொடி மட்டமான சிறுகதைகளையும்—அளவில் அதிகமாகவே வெளியிட்டது' என்பதும் ராமையா தெரிந்து நல்ல கதைகளை வெளியிடவில்லை என்பதும் நன்றாக இல்லாத கதைகளையும் புகழ்ந்த அளவுக்கு அவருக்கு கலைஞானம், ரசனைசக்தி மட்டமானது என்பதும் சந்தர்ப்பத்துக்குத் தேவையில்லாத கருத்துக்கள். இருந்தாலும் அவர் சொல்லிவிட்டார். நானும் சிலதை சொல்லி ஆக வேண்டி வந்து விட்டது. 1945ல் தான் ஆசிரியப் பொறுப்பு ஏற்று இருந்த 'சந்திரோதயம்' பத்திரிகை முதல் இதழில் ராமையாவின் கதையே விரும்பிக் கேட்டு போட்டு 'எழுதியுள்ளவர்கள்' என்ற தலைப்பில் பின் வருமாறு எழுதி இருக்கிறார் க. நா. சு. மணிக்கொடி பத்திரிகை இலக்கிய உலகில் நிலைத்து தமிழ் நாட்டிலே புதிய வளம் ஏற்படுத்தியது அவர் ஆசிரியர் பொறுப்பு வகித்த போதுதான் சிறுகதை புதுவேகம் பெற்று இன்று உயர்ந்த நிலைக்கு வந்திருப்பதற்கு பொறுப்பு அவருடையது தான். ராமையாவைப் பற்றி அவரது அன்றய கருத்து இது. இதையும் இப்போது சொல்லி இருப்பதையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். இன்று க. நா சு. தலை மீது தூக்கி வைத்து குதிக்கும் புதுமைப்பித்தன், மௌனி. கு. ப. ரா. இவர்கள் கதைகளை. எதிர்க்கட்சி, கார்னிவல் கஞ்சிக்கலயம். நட்சத்திரக் குழந்தைகள். அதைதாஸ்ரமம் முதலிய மிகச்சிறந்த கதைகளை தானே எழுதிய ராமையா, போட்ட வானம்பாடி. பதினெட்டாம் பெருக்கு தாய். காணமலே காதல் ஞானக்குகை சில்பியின் நரகம், அந்திமந்தாரை, ஸரஸாவின் பொம்மை. அழியாச் சுடர் போன்ற பிறரது கதைகளை வெளியிட்ட ராமையா, தெரிந்து—அதாவது சிறுகதை இலக்கியம் ஞானம் கொண்டு போடவில்லை என்று சொல்கிறாரே க. நா. சு. தெரிந்து தான் அவர் எழுதுகிறாரா என்று கேட்கிறேன். இத்தனை கதைகளையும் ராமையா ரசிக்கத் தெரியாமல் குப்பைக் கூடைக்கு அனுப்பி இருந்திருந்தால் ? ஏன் மொத்தமாக எஸ். மணி என்று யாரோ ஒருவரின் ஐந்தாறு கதைகளை அவர் நண்பர் ஒருவர் கொண்டு வந்து கொடுத்தபோது, அந்த எழுத்தாளருக்கு 'மௌனி' என்ற பெயரும் அவருடைய அத்தனை கதைகளுக்கு தலைப்பும் தானே கொடுத்து போடாமல் திருப்பிவிட்டிருந்தால் ? இந்த கதைகள் வெளிவந்திருக்குமா ? 'மணிக்கொடி சிறுகதை வளம் ஏற்றி புதுவேகம் பெற்று உயர்நிலைக்கு வந்திருப்பதுக்கு பொறுப்பு அவருடையது' என்று க. நா சு. கூறி இருக்கிறரே அந்த பாராட்டுதான் ராமையாவுக்கு கிடைத்திருக்குமா ? இந்த கதைகள் ராமையாவால் ஒதுக்கப்பட்டு. வராமல் போயிருந்தாலும், அல்லது வேறு ஒரு பத்திரிகை மூலம் 'ஏன் க. நா, சு. வின் 'சூறாவளி மூலம்' வெளிவந்திருந்தாலும் க. நா. சு. வுக்கும் ஒருபடி முன்சென்று மணிக்கொடி ஆசிரியர் மீது—எங்கள் ஊர் ராமையா மீது—என்னால் தூக்க ஒருமுடியாத கல்லைத் தூக்கி வீசி எறிந்து இருப்பேன் க நா. சு யோசித்துப் பார்த்தாரா இந்த வரிகளை எழுதுமுன் ?

ஆமாம், கேட்கிறேன். க. நா. சு. மணிக்கொடியில் இருந்திருந்தாலோ அல்லது அதுக்கு முன் ஒரு இலக்கிய பத்திரிகை நடத்தி இருந்தாலோ இந்த சிறுகதைகளை வெளியிட்டிருப்பாரா. தெரிந்து வெளியிட்டிருப்பாரா என்று கேட்கிறேன். எனக்கு சந்தேகம் தான். 'ஆகா நான் வெளியிட்டிருப்பேன்' என்று அவர் சொல்லக்கூடும். ஆனால் என்ன நடந்திருக்கக்கூடும் ?

அவரது இன்றய பார்வை, மதிப்பீடு விட்டர்குவலை இவைகளிலிருந்து முடிவு கட்டுவதானல். புதுமைப் பித்தனும் மௌனியும் ஒருவேளை வெளியாகி இருப்பார்கள் சிட்டியும் 'ஊர்வலத்தின் போது' என்ற மிகச் சிறந்த கதை எழுதிய சிதம்பரசுப்ரமண்யனும் நானும் ஏன். கு. ப. ரா. ந. பிச்சமூர்த்தி கூட எங்கே இருந்திருப்போமோ !' உளறுகிறார் க. நா. சு. சரி. போகட்டும். ராமையா கையிலிருந்து மணிக்கொடி போய்விட்ட பிறகு, ப. ரா. கையில் 1938-39ல் தொடர்கையில் 1939 ஏப்ரல் மாதத்தில் க. நா. சு. சூறாவளியை வாரப்பத்திரிகையாக ஆரம்பித்து ஒரு இருபது இதழ்கள் 1939 அக்டோபர் வரை நடத்தினரே ஒரு ஆறு மாத காலம், அந்த நாட்களை க. நா. சு. கண்முன் கொண்டு வருகிறேன். முதல் இதழ் முதல் ராமையா. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் கு. ப. ரா. புதுமைப்பித்தன். கி. சு. செ. கி.ரா. இவர்கள் பெயர்கள்தான் திரும்பத் திரும்ப காணப்படுகின்றன. ராமையா மணிக்கொடி சமைத்திருந்ததை க. நா. சு. சூறாவளி பரிமாறியது—அவ்வளவு தானே ? இவர்களது கதைகளை க. நா. சு. தெரிந்து கதைகளின் தரம் அறிந்து போட்டதாக கொள்வதா. இல்லை, ஏற்கெனவே பிரபலமாக தெரிய வந்தவர்கள் என்பதைக் கொண்டு விரும்பிக் கேட்டு ஆளுக்காக போட்டதாக கொள்வதா ? க. நா. தெரிந்து போடவில்லை, ஆளுக்காகத்தான் போட்டார் என்பது என் தீர்மானம். எப்படி என்பதுக்கு பதில் சொல்ல நான் கடமைப்பட்டவன்.

முதலில் க. நா. சுப்ரமண்யம் என்பவர் ஒரு எழுத்தாளர் என்றே இலக்கிய பரிச்சயம் உள்ள

வர் என்றே யாருக்கும் அன்று தெரியாது. சென்னை இலக்கிய உலகில் 34, 35, 36ல்—அவர் 1939ல் சூறாவளி ஆரம்பித்த போது மணிக்கொடி மாதிரியும் ஆரம்பிக்கவில்லை. சுத்த இலக்கியப் பத்திரிகையாகவும் ஆரம்பிக்கவில்லை. (ஏன்? பின்னால் நடத்திய 'சந்திரோதயம்'மும் தான்) அவருக்குமுன் இலக்கியத்துறையில், அதிலும் சிறுகதைத் துறையில் சாதனை காட்டியவர்கள் கதைகளை போட்டார். மணிக்கொடியில் அவர்கள் எழுதி பாராட்டப்பட்டவர்கள் என்பதுக்காக. ஏன், மட்டமான கதைகளை போட்டு புகழ்ந்த ராமையாவின் முதல் அத்யாயத்தில் அன்று மயங்கியும் இருக்கலாம். பின்னால் அவருக்கு ஞானோதயம் வந்திருக்கலாம்.

க. நா. சு. வுக்கு இன்னொரு கேள்வி. ராமையாவாவது சிறந்த சிறுகதைகளை போட்டு புகழ்ந்தும், மட்டமானதை போட்டு புகழ்ந்தும் இருக்கிறார். மணிக்கொடி மூலம் பிரபலம் அடைந்த கதாசிரியர்களிடம் கடிதம் எழுதிக் கேட்டு 'சூறாவளி'யில் க. நா. சு. போட்ட கதைகள் எல்லாம உயர்ந்தது என்று க. நா. சு. அன்று வெளியிட்ட போது கருதினாரா? இன்று சொல்வாரா? இல்லை அவர் வெளியிட்ட மற்றவர்களது கதை பற்றித் தான் அப்படி சொல்வாரா? இந்த மணிக்கொடி பழையவர்களைத் தவிர குறிப்பிடத்தக்க வேறு ஒரு தனித்வ சிறுகதையை அவர் சூறாவளி மூலம் காட்டி இருக்கிறாரா? (1945ல் நடத்திய சந்திரோதயம் மூலம் காட்டி இருக்கிறாரா?) அப்படி அவர் தெரிந்து போட்டிருந்தாலோ, உணர்ந்திருந்தாலோ ஒவ்வொரு இதழிலும் தனக்கு சிறந்ததாக பட்ட கதைகளைப்பற்றி அவரும் வாசகர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்லி வாசக ரசனைக்கு உதவி இருக்கலாமே. ராமையாதான் கிணற்றுத் தவளை. உலக இலக்கிய பரிச்சயம் பல மொழி அறிவு கொண்டுள்ளவர் ஆச்சே. க. நா. சு. ஏன் செய்யவில்லை? அந்த இருபது ஏடுகளிலும் ஒரு வரி, அன்று, சிறுகதை இலக்கியம், ஒரு நயமான சிறுகதை பற்றி குறிப்பிடாத க. நா. சு., இன்று அன்றைய ராமையாவை இளப்பம் செய்கிறார்! தன் சூறாவளி பத்திரிகையில் அன்று போட்ட தாய், திரை, என்ற கு. ப. ரா. வின் சிறுகதைகளை இன்று சிறந்ததாக கருதுகிற க. நா. சு. அன்று ஏன் தன் பத்திரிகையில் குறிப்பிடவில்லை? சிவசக்தி நிருத்யம், பட்டணத்துச் செருப்பு, வெட்டும் ஓட்டும் (ராமையா) துறவு, அக்கரைக்கு இக்கரை, திருவிழா (சிதம்பர சுப்ரமண்யன்) செவ்வாய் தோஷம் சுப்பையாபிள்ளையின் காதல்கள் (புதுமைப்பித்தன்) கொண்டு வந்த சீர் (சி. சு. செ.) இவைகளை வெளியிட்ட க நா. சு. ஏன் ஆசிரிய அறிமுகம் செய்யவில்லை? செய்திருந்தால் ராமையாபோல் செய்திருப்பாரா? வேறு எப்படி என்று நாங்கள் பார்த்திருக்க முடியுமே.

க. நா. சு. சிறுகதைகளைப் பற்றியே எதுவும் அன்று சிந்திக்காததிலிருந்து தெரிவது இதுதான். ரொம்ப படிக்காத ராமையாவுக்கு சிறுகதை பற்றி அன்று தெரிந்திருந்தது. மெத்த படித்த க. நா. சு. வுக்கு தெரியாது. அது தான் விஷயம். தெரியாமல் தான் கதைகளை அவர் போட்டார். தெரியாமையை மறைக்க எதுவும் பிரஸ்தாபிக்காமலே இருந்து விட்டார். அவரது மவுனம் அவருடைய ரசனைக் குறைவை பிறர் அறிய வராமல் காப்பாற்றிக் கொடுத்தது. இன்னொரு கேள்வி. ஆமாம், அவரது சூறாவளியில் ஒரு மௌனி கதையைக் கூடக் காணோமே. ஏன்? மற்றவர்களை கேட்டவர் அவரை கேட்கவில்லையா? கேட்டு கதை கிடைக்கவில்லையா? இல்லை, அன்று மௌனியை க. நா. சு. வுக்குத் தெரியாதா? மௌனி கதைகளை மணிக்கொடியில் ஒன்றிரண்டு வருஷங்களுக்கு முன் பார்த்து இருப்பாரே இன்று அவருக்கு அறிய முடிந்த மௌனியின் மேதைத் தன்மை அன்று அவருக்கு படவில்லையா? பட்டிருந்தால் விட்டிருப்பாரா? மௌனி கதைகளைப் பற்றி சூறாவளியில் ஒரு வரிகூட காணோமே. இதெல்லாம் ஏன் கேட்கிறேன், சொல்கிறேன் என்றால் ராமையாவால் தமிழ் சிறுகதைத்துறை, சிறுகதைகள், சிறுகதாசிரியர்கள் பற்றி அன்று நிதானிக்க முடிந்த அளவுக்கு க. நா. சு. வுக்கு அன்று இயலவில்லை. தமிழ் சிறுகதை பற்றிய அவரது ரசனை வெகு பின்னால்தான் அவருக்குள் வளர்ந்தது. ராமையாவின் அன்றைய இலக்கியத்தர அறியாமையை சொல்லவந்து தன் அன்றைய இலக்கியத்தர அறியாமையை இன்றைய அறியாமையை தான் காட்டிக் கொண்டிருக்கிறார் என்று காட்டத் தான். க.நா.சு. தன் அறியாமையை காட்டிக்கொள்ளட்டும். தனி மனிதனைப்பற்றி துடுக்காக பேசும் இந்த பண்பாடற்ற காரியம் செய்ய வேண்டாம். தற்கால தமிழ் இலக்கியத்தில் ராமையா முதல் க. நா. சு. வரை அவரவருக்கு உரிய 'தனித்வ' இடம் உண்டு. (இது பற்றி பின்னால் எழுதுகிறேன்) மனபூர்வமான, நாணயமான, நேர்மையான விஷய ஞானம் வாய்ந்த விமர்சனப் பார்வை சரியாக மதிப்பிட முடியும். எனவே ஒரு நாலு பேரை சிறப்பாக கருதி கொடி உயர்த்தும ஆர்வத்தில், விமர்சன நெறியை கடைப்பிடிக்காமல் பெர்ஸனல் பிரிபெரன்ஸ் வேகத்தில இன்றைய தமிழ் சிறுகதை இலக்கியத்தின் பரப்பை ஒரு பரந்த மனப்பான்மையுடனும் ஆழ்ந்த நோக்குடனும் பார்க்காமல், யானை பார்த்த குருடர்களாக, விமர்சனம் செய்ய முன் வருபவர்கள் இருக்கக் கூடாது என்பதுக்கு க. நா. சுப்ரமண்யம் ஒரு சிறந்த உதாரணம் என்று கூறி முடிக்கிறேன்.

அடுத்த ஏட்டில்

கு. அழகிரிசாமி

மதிப்பீடு பற்றி

படைப்பாளர் பிரச்னைகள்-2

வல்லிக்கண்ணன்

படைப்பாளிகள் ஏன் அதிகம் அதிகமாக எழுதவில்லை என்பது குறித்து சிந்திக்க முற்படுகையில், எழுத்தாளர்கள் எதற்காக எழுதுகிறார்கள் எனும் கேள்வி தானாகவே தலைதூக்கும். முதற்கேள்விக்கு ஒவ்வொரு படைப்பாளிக்கும் தனிப்பட்ட காரணங்கள் பதிலாக அமையும் என்று சொன்னேன்.

அதே போல, எதற்காக எழுதுகிறார்கள் என்ற கேள்வியும் ஒவ்வொரு எழுத்தாளரிடமிருந்தும் வெவ்வேறுவிதமான பதிலை எழுப்பும். அவற்றில் பல வெகு சுவாரஸ்யமாக அமையவும் கூடும். (நல்ல உதாரணம்: சில வருஷங்களுக்கு முன்பு க. நா. சுப்ரமண்யம் ஏற்பாடு செய்த கருத்தரங்கில் பத்து எழுத்தாளர்கள் வாசித்த கட்டுரைகள். 'எதற்காக எழுதுகிறேன்?'—எழுத்து பிரசுரம்.)

புகழுக்காக. பணத்துக்காக. சொல்வதற்கு நிறைய விஷயங்கள் இருப்பதனால். அனுபவங்களை சுவையாகச் சொலல முடியும் என்பதனால். தனது திருப்திக்காக, தன்னைப பிறருக்கு உணர்த்துவதற்காக, வாழ்க்கையின் தன்மைகளையும் தவறுகளையும் படம் பிடித்துக் காட்டுவதற்காக, 'ஊருக்கு நலலது தேர்ந்து, உண்மை தெரிந்தது சொல்ல.' சமூக நிலையை உயர்த்த. மககள் மனசை மாறற. சில கொள்கைகளை, லட்சியத்தை, தூககிப் பிடிக்க. யார் யாரோ அருமையாக எழுதியிருக்கிறார்களே, நாமும் அற்புதம படைப்போம எனும உந்துதலினால்—இப்படி எத்தனை எத்தனையோ காரணங்கள்.

சுந்தரராமசாமி ஓங்கி அடிக்கிறார்: 'எந்தக் கலைஞனும தன் மொழியில் இலலாததைத் தேடி அளிக்கவோ, இடைவெளிகளை நிரப்பவோ, இலககிய வளர்ச்சககுத் தோள் கொடுக்கவோ, மொழிக்குச் செழுமையூட்டவோ எழுதுவதில்லை. நவநவமாம் ஆபரணஙகளைச் செய்து அன்னையின் கழுததில் சூட்டுவது அல்ல; தன் கழுத்திலேயே மாட்டிக் கொணடு அழகு பாாககவே அவனுக்கு ஆசை.' (ஒரு புளியமரத்தின் 'கதை' முனனுரை.)

இலக்கியம் படைக்கும் மனநிலை குறித்து எர்னஸ்ட ஹெமிங்வே கூறுவதும் ரசமானது தான். 'நிகழ்ந்து முடிந்த விஷயஙகளிலிருந்து, நிலைபெற்றுள்ள விஷயங்களிலிருந்து, நமக்குத் தெரிகிற எல்லா விஷயங்களிலிருந்தும் நாம் அறியமுடியாத எல்லா விஷயங்களிலிருந்தும், நமது யுக்தி மூலம் நாம் ஏதோ ஒன்றை உண்டாக்குகிறோம். அது உண்மையும் உயிருள்ளதுமான எந்த ஒன்றின் பிரதிநிதியாகவும் அமையாது. முற்றிலும் அதிக உண்மையான புது விஷயமாக இருக்கும். அதற்கு நாம் உயிர் கொடுக்கிறோம். இதை நாம் நன்றாகச் செய்து முடித்தால், அதற்கு நாம் அமரத்துவம் அளிககிறோம். இதற்காகத் தான் நாம் எழுதுகிறோம்; வேறு எந்தக் காரணத்துக்காகவும் அல்ல என்கிறார் அவர்.

சரி, ஏதோ ஒரு ஆசையின் உந்துதலினால் தான் எல்லோரும் எழுதத் தொடங்குகிறார்கள். 'ஆசை பற்றி அறையலுற்றேன் என்று தானே கமபனும் சொல்லியிருக்கிறான்!

தன்னுடைய மகிழ்ச்சிக்காக—ஆத்ம திருப்திக்காக—சித்தெப் பகியாற, செல்லரிக்கும் நெஞ்சாற—எழுதுவதாகச் சொல்லிக் கொள்கிறவர்கள் கூட, தாங்கள் எழுதியவற்றைப் படித்து ரசிக்க வேறு யாராவது வேண்டும் என்று தான் ஆசைப்படுகிறார்கள். இன்று தன்னுடைய எழுத்தைப் புரிந்து பாராட்டக்கூடிய 'ஸஹ்ருதயன்' இல்லாமல் போனாலும், 'இனி என்றோ வரப் போகிற எவனோ ஒருவனுக்காக' எழுதி வைப்பதாகத் தான் ஆறறலும் தன்னம்பிக்கையும் பெற்றுள்ள படைப்பாளி கருதுகிறான்.

கலைஞனுக்கும் நேரடியான புகழ்ச்சி தேவை தான். அதற்கு வகை செய்வதற்கு, அவனுடைய படைப்புகள் மற்றவர்களின் கவனத்துக்குக் கொண்டுவரப்பட வேண்டியது அவசியம். எழுத்துக் கலைஞனுக்கு இதற்குத் துணைபுரியக் கூடிய சாதனங்கள் இரண்டு: பத்திரிகைப் பிரசுரம், புத்தக வெளியீடு.

தமிழ் நாட்டில் இரண்டுமே படைப்பாளிகளுக்குத் துணைபுரியும் சாதனங்களாக், சென்ற காலத்திலும் இருந்ததில்லை; இப்போதும் இல்லை.

எழுத்தாளர்களின் தரமான படைப்புகள் நேரடியாகப் புத்தக உருவம் பெறக்கூடிய வாய்ப்புகள் இந்நாட்டில் இல்லை. பத்திரிகைகள் மூலம் அறிமுகமாகி, தனக்கென ஓரளவு கவனிப்பைக் கவர்ந்துள்ள எழுத்தாளனின் படைப்புகளைத் தான் புத்தக வெளியீட்டாளர்கள் பிரச

ரீத்துக்கு ஏற்றுக் கொள்வது பற்றி ஆலோசிக்க—சித்தமாக இருப்பார்களே தவிர, புதிதாக ஆர்வத்தோடு எழுதக் கிளம்பி, முயன்று, தரமுள்ள, புதிது புதிதான—சோதனை ரீதியான படைப்புகளை உருவாக்குகிற எழுத்தாளனின் எழுத்துக்களை இங்குள்ள பிரசுரகர்த்தர்கள் அனுதாபத்தோடு கவனிக்க முன்வரமாட்டார்கள்.

பத்திரிகைகள் மூலம் ஓரளவு கவனிப்பைப் பெற்று, தரமுள்ள படைப்புகளை உருவாக்கும் எழுத்தாளர் என்ற ஒரு மதிப்பையும் அடைந்து விடுகிறவர்களின் எல்லாப் படைப்புகளும் புத்தகங்களாக வெளிவர வாய்ப்பும் வசதியும் உண்டு என்று எதிர்பார்க்கவும் முடியாது இந்நாட்டிலே.

பிரசுரத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டுள்ள நிலையங்களின் ஆதரவையும் அனுதாபத்தையும் ஒரு எழுத்தாளன் பெற வேண்டுமானால், அவனுடைய எழுத்துக்கு ஒரு மார்க்கெட் நிச்சயம் உண்டு என்ற நம்பிக்கை புத்தக வெளியீட்டாளருக்கு ஏற்படக்கூடிய அளவுக்கு அவன் தனக்கு ஒரு பப்ளிஸிட்டியை அதற்கு முன்னதாகவே பெற்றுவிடுதல் வேண்டும்.

ஓரளவு பப்ளிஸிட்டி பெற்ற 'ஸ்டாண்டர்ட் ரைட்டரின்' புதுரகப் படைப்புகளும் சோதனை முயற்சிகளும் '—வாசகர்களின் டேஸ்டுக்கு' மாறுபட்டவை என்று காரணம் காட்டப் பெற்று, வெளியீட்டாளரின் ஆதரவைப் பெறுமலே போகின்றன.

உதாரணமாக ஒன்றைக் குறிப்பிடுகிறேன் :

ந. பிச்சமூர்த்தி 'எவ்வளவோ காலமாக'க் கவிதைகள் எழுதி, ரசிகர்களின் கவனிப்பைப் பெற்றிருந்த போதிலும், அவை புத்தக வடிவம் பெற முடியாத நிலைதான் நீடித்தது. ந. பி யின் கவிதைகள் புத்தகமாக வெளிவருவதற்கு செல்லப்பா 'எழுத்து பிரசுரம்' துவக்க வேண்டியிருந்தது. புத்தகத்தில் இடம் பெருத இன்னும் பல கவிதைகள்—'மணிக்கொடி,' 'கலாமோகினி', 'கிராம ஊழியன்' காலத்தில் எழுதப் பெற்றவை—உதிரிகளாகவே கிடக்கின்றன. ந. பி. 'மனநிழல்' என்று எழுதிய அழகான சிந்தனைச் சொற்சித்திரங்கள் புத்தக வடிவம் பெறும் வாய்ப்பை இதுவரை அடையவில்லை.

இந்த வித அனுபவங்கள் ஒவ்வொரு படைப்பாளியின் வரலாற்றிலும் உண்டு.

புத்தக வெளியீட்டுத் துறையில் ஈடுபட்டுள்ள ஒவ்வொரு அதிபரும் தத்தமக்கென்று தனி அளவைகள், கணிப்பு முறைகள் கொண்டிருக்கிறார்கள். பிஸினஸ் என்கிற ஒரே நோக்கில் தான் அவர்கள் எழுத்து முயற்சிகளை அணுகுவது வழக்கம். ஆகவே, நிலைபெற்றுள்ள வெளியீட்டகங்களின் முத்திரை தாங்கி படைப்பாளிகளின் முயற்சிகள் புத்தகங்களாக வெளிவர வேண்டுமானால், அது பலரகமான விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு உட்பட்டே தீரவேண்டும்.

பத்திரிகைகளின் போக்கும் இத் தன்மையது தான். ஒவ்வொரு பத்திரிகையும் வெவ்வேறு வரையறைகள் வைத்திருக்கின்றன. இவை விற்பனையைப் பொறுத்து, ஸீசனுக்கு ஸீசன் மாறுபடக் கூடும். ஆசிரியர் மாற்றம், துணை ஆசிரியர் ஆற்றல் போன்ற பல காரணங்களுக்குத் தகுந்தபடியும் மாறும். இவற்ருல் எல்லாம் எழுத்தாளருக்குத் தரப்படுகிற ஆதரவும் பாதிக்கப்படும். ஆகவே, பத்திரிகைகள் எழுத்தாளர்களுக்கு எல்லாக் காலத்திலும் உதவக் கூடிய துணையாக அமைவது இல்லை.

எழுத ஆரம்பிக்கிறவர்களில் திறமையும் உழைப்பும் உடையவர்கள் வளர்ச்சி பெறவும், அவர்கள் படைப்புகள் ஓரளவு பப்ளிஸிட்டி அடையவும் பத்திரிகைகள் துணைபுரிகின்றன என்பதை நான் மறுக்கவில்லை. ஆனல், நான் சுட்டிக்காட்ட விரும்புவது; படைப்பாளியின் ஆரம்பகட்ட வளர்ச்சிக்குத் துணைநிற்கும் பத்திரிகைகள் பரிணும கதியில் நிகழும் அவனது பிந்திய வளர்ச்சிக்கும், உற்சாகமான படைப்பாற்றலுக்கும், சோதனை ஆர்வத்துக்கும் ஒத்துழைப்பு தருவதில்லை; அவனுக்குத் திரையிடவே முன்னிற்கின்றன.

இதற்கும் நான் என் முன்னேடிகளின் வரலாற்றிலிருந்தே நல்ல உதாரணங்கள் காட்ட முடியும். ஒன்று மட்டும் சொல்கிறேன்—

கு. ப. ராஜகோபாலனின் சிறுகதைகளை விரும்பிக் கேட்டு வாங்கிப் பிரசுரித்து வந்த பத்திரிகைகள் திடீரென்று அவர் எழுத்துக்கு 'இருட்டடிப்பு' செய்து விட்டன. காரணம் ? அவர் கதைக் கருவாகத் தேர்ந்தெடுக்க ஆரம்பித்த விஷயங்களும், கதை எழுதும் முறையில் செய்த சோதனைகளும் 'பத்திரிகைப் பெரியவர்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை ! சென்னைப் பத்திரிகைகளின் ஆதரவை முற்றிலும் இழந்துவிட்ட கு. ப. ரா. தமது கடைசி காலத்தில் திருச்சியைச் சேர்ந்த 'சிறிய் பத்திரிகை'களான 'கலாமோகினி' 'கிராம ஊழியன்' ஆகியவற்றைத் துணைகொள்ள நேர்ந்தது.

சி. சு. செல்லப்பாவின் சோதனைப் படைப்பு ஆன 'ஜீவனும்சம்' நாவலை தமிழ் நாட்டின் எந்தப் பத்திரிகையாவது பிரசுரிக்க முன் வந்திருக்குமா என்ன ? அவரே 'எழுத்து' வெளியிடுவது அவருக்கு வசதியாக அமைந்தது.

ஆகவே, தன்னுடைய படைப்புகளை அச்சில் பார்க்க வேண்டுமென்றல் தானே ஒரு பதிப்பகம் தொடங்க வேணும்; தானே அல்லது தனது நண்பரோ ஒரு பத்திரிகை நடத்தியாக வேண்டும் என்ற நிலை நீடிக்கிற எனது அருமைத் தாய் நாட்டிலே படைப்பாளிகள் விரைவிலேயே உளச் சோர்வு அடைந்து உற்சாகம் குன்றி விடுவது அதிசயமே அல்ல என்று தான் நான் நினைக்கிறேன்.

புதுக் கவிதையில் மரபுத் தொடர்ச்சி

சி. கனகசபாபதி

கம்பன் கையாண்ட விருத்தங்களில், புகழேந்தி உச்சத்துக்குச் சென்ற வெண்பாவில், பண்டைய புழக்கத்தில் இன்று இல்லாத வஞ்சிப்பா, கலிப்பாக்களில். கட்டுப்பாடுகள் மிகுந்த கட்டளைக்கலித்துறையில் இன்னும் எவ்வளவு காலத்துக்குப் பாடிக் கொண்டிருக்க முடியும் ? அலுப்பு, சலிப்பு தட்டத்தான் செய்கிறது. இன்றைய நம் உலகம் நமக்குப் புதுசு. புதிய உலகத்துக்கு வேண்டிய கருத்துக்களை நம்மில் ஒருவர் பழைய ஒரு பாட்டு உருவத்தில் அமைத்துப் பாடிக் கொடுத்தால், அவர் பாடியவைகளைப் படிக்க முதலில் ஆர்வம் பிறப்பதே சிரமம். அவைகளை ரசிப்பதும் முடியாத காரியமாக ஆகக்கூடும். அவர் சொற்களைப் புதுக்கி ஆனால் பழைய பாட்டு உருவத்திலேயே பாடினாலும் படிக்கிற வாசகர்களின் கவனம் திருப்பப்படாமல் போகலாம்.

பாரதியை உதாரணமாகப் பார்க்கலாம். 'பாஞ்சாலி சபதம்' பாரதி குறித்தபடி தற்காலத்துக்குப் பொருந்திய பாட்டு உருவம் கொண்டது. பெரும்பாலும் சிந்துகளால் ஆன தற்காலக் காவியம் 'பாஞ்சாலி சபதம்.' காலவகையால் பாட்டு உருவம் பற்றிய மரபு மாறி வருகிறது என்பதைப் 'பாஞ்சாலி சபதம்' காட்டுகிறது. அதாவது மரபு மாறி மரபு வளர்ந்து வருவது கவிதைத் துறையில் உண்மை. இது பற்றிப் பாரதியைச் சொன்னது சரி. ஆனால் ந. பிச்சமூர்த்தியையும் பிற புதுமுறைக் கவிஞர்களையும் சொல்வது சரியாகுமா என்ற கேள்வி இயற்கையாவே எழுகிறது.

தற்காலத்தில் தமிழில் யாப்புக் கட்டற்ற கவிதை படைக்கிறவர் ந. பிச்சமூர்த்தி. அவர் கவிதை மரபு மாறி நிற்கிறது. ஆனால் மரபு வளர்ந்த நிலை என்று அதை வைத்துச் சொல்ல முடியுமா என்பதே மேலே எழுப்பிய கேள்வியில் அடங்கியுள்ள சந்தேகம். உண்மையில் ந. பிச்சமூர்த்தி மரபு மாறுகிறார். அதே சமயம் அவர் மரபு வளர்ந்தும் நிற்கிறார். இதை விளக்கிச் சொல்ல வேண்டியது இங்கு அவசியம்.

தமிழில் சங்க காலத்தில் ஆசிரியப் பாவால் ஆன அகத்துறை, புறத்துறை தனிநிலைப் பாட்டுக்கள் யாப்புக் கட்டுப்பாடு குறைந்தவை; எதுகை மோனைகள் விடுபட்டும் இருப்பவை; ஓசைத் தன்மையும் அளவு அதிகமாக இல்லாதவை.

இப்படிப்பட்டவை எல்லாமே இசைத்துப் பாடுவதற்கு என்று பாடப்படாமல் வாசிப்பதற்கு என்று எழுதப்பட்ட பாட்டுக்களாக இருப்பது நாம் அறிய வேண்டியது ஆகும். சங்கப்பாட்டுக்கள் இவ்வாறு படைப்பாகி இருக்குமானால், சங்க காலத்துக்கும் முந்திய காலத்திய இசைப் பாடல்களிலிருந்து அவை எவ்வளவு பெரும் மாறுதல் அடைந்து, ஆசிரியப்பாவில் வாசிப்புக்கு என்று எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று நாம் உணர்ந்து பார்ப்பது அவசியம்.

நமது தற்காலப் புதுக் கவிதைகள் இசை மரபைப் பின்பற்றாமல் வாசிப்புக்குத் தக்கபடி படைப்பாகின்றன. சங்கப்பாட்டுக்களின் படைப்பு முறையோடு புதுக் கவிதைகளின் படைப்பு முறை இந்த வகையில் கொஞ்சம் ஒத்திருக்கிறது. அதாவது நமது புதுக் கவிதை மரபுத் தொடர்ச்சி உடையதாகிறது. ஆனால் சங்கப்பாட்டுக்கள் யாப்பு மரபில் உருவானவை என்பதையும் நாம் மறப்பதற்கில்லை.

"நின்னே போல மஞ்ஞை ஆல
நின்னே போல முல்லை மலர
நின்னே போல மாமருண்டு நோக்க
நின்னே உள்ளி வந்தனென்
நன்னுதல் அரிவை காரினும் விரைந்தே."

இது ஒரு சங்கப்பாட்டு. ஐங்குறு நூற்றில் இது இடம் பெற்றிருக்கிறது. இசைத்துப்பாட உரியதில்லை இந்தப் பாட்டு. ஒரு பேச்சு நடையில் சொல்ல அதையே வாசிக்க மட்டும் தகுந்த உரையாடலான பாட்டு.

"உன்னருகில் நானிருந்து
சொன்ன கதையெல்லாம்
சுவையற்றுப் போனதென்ன ?
என்னை எதிர்நோக்கி
வீதியின் கோடிவரை
விழிக்கடையில் சிறைப்படுத்தி
நிலைப்படியே நீயாக
நின்றிருப்பாய்—இன்றல்ல..."

இது ஒரு புதுக்கவிதை. இ. கஸ்தூரிரங்கன் எழுதியது. 'புதுக் குரல்கள்' தொகுப்பில் இது இடம் பெற்றிருக்கிறது. இதுவும் இசைத்துப்

பாட உரியதாகாமல் பேச்சு நடையில் சொல்ல, வாசிக்க மட்டும் தகுந்ததாக இருக்கிறது; சங்கப் பாட்டைப் போல உரையாடல் தன்மையும் வாய்ந்தது.

இந்த அளவில் சங்கப் பாட்டுக்கும் புதுக் கவிதைக்கும் ஒப்புமையை நாம் காணலாம். இதுக்கும் மேல் ஆசிரியப்பா இலக்கணத்தையும் யாப்பு மரபையும் ஒப்புமையில் கருத எடுத்துக் கொள்ள முடியாது. நாம் பார்க்கும் அளவுக்கு மரபுத் தொடர்ச்சி சங்கப்பாட்டுக்கும் புதுக் கவிதைக்கும் இருக்கிறது என்று மட்டுமே உணர முடியும்.

பேச்சுநடை அமைப்பு, உரையாடல் தன்மை வாசிப்பு மரபு ஆகியவைகளால் மட்டும் சங்கப் பாட்டுக்கும் புதுக்கவிதைக்கும் மரபுத்தொடர்ச்சி நாம் காணவில்லை. வேறு நிலைகளிலும் இவை ஒப்புமை காட்டுகின்றன. சங்க காலம் செவ்வியல் இலக்கியக் காலம். நமக்குத் தற்காலத்தில் புதுக் கவிதையால் செவ்வியல் மரபு திரும்பியிருக்கிறது. அதிலும் அதீதப் புனைவியல் போக்கைவிட்டு மாறி யிருக்கிறது.

[2]

பட்டினப் பாலையில் ஒரு சில வஞ்சி வரிகளைப் பார்ப்போம்:

“பொய்யா மரபிற் பூமலி பெருந்துறைத்
துணைப்புணர்ந்த மடமங்கையர்
பட்டுநீக்கித் துகிலுடுத்து
மட்டுநீக்கிமது மகிழ்ந்து
மைந்தர் கண்ணி மகளிர் சூடவும்
மகளிர் கோதை மைந்தர் மலையவும்
நெடுங்கான் மாடத்து ஒள்ளெரி நோக்கிக்
கொடுந்திமிற் பரதவர் குரூஉச்சுடர்
எண்ணவும்
பாடல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்
வெண்ணிலவின் பயன் துய்த்தும் ..”

இங்கே ஆசிரியப்பாவுடன் தொடர்ந்து வரு கிற வஞ்சி வரிகளுக்காக உதாரணமாக ‘நான் காட்ட விரும்பவில்லை இதிலுள்ள செவ்வியல் பாங்கையே உணர வேண்டுமென்று சொல்லு கிறேன்.

சி. மணியின் ‘நரகம்’மில் இதுக்கு ஒப்பான பகுதி காணப்படுகிறது. என்ன இது, உருத்திரங் கண்ணனுருக்கும் சி. மணிக்கும் ஒப்புமையா என்று அதிர்ச்சி அடைவார்கள் கவிதை வாசகர் கள்.

“பகல் பன்னிரண்டு மணி; பின்
இரவு பன்னிரண்டு;
நரகப் பகல், பெருநரக
இரவு எத்தனை எத்தனை?
ஐயோ...
திரைப்பட வரங்கு நுழைவதற்கே
சீட்டு வழங்கும் அறைக் கதவு
திறப்பது எப்போதெப்போதென
உளம்வெறியேறப் பார்ப்பதுபோல்
தந்தைவாய் திறப்பதென்றோ
எனவயர்ந்து நோக்கி நோக்கி,
விளக்கணைப்பை வரவேற்பை
செய்திச்சுருளை திரைப்படத்தை
மனக் கண்ணில் ஓட்டும்நிலை;
தானியங்கி ஏறநின்று
நிற்காமல் போவதை ஏங்கி
நோக்கும் மலடி நிலை.”

இந்தப் புதுக் கவிதையில் வஞ்சிவரிகளின் நினைவு எழுந்து அதே அசைவு பிறக்கிறது இதைச் சொல்ல இங்கு நான் வரவில்லை பட்டினப்பாலை வரிகளுக்கும் நரகம் வரிகளுக்கும் உள்ள பொருளொ டக்க ஒப்புமையைக்கூட இங்கு நான் குறிப்பிட வரவில்லை பட்டினப்பாலை வரிகளில் கடற்கரை மாடம் நிகழிடம் என்றால் நரகம் வரிகளில் பட்ட ணத்து வீடு நிகழிடம். பட்டினப் பாலை வரிகளில் இரவு, பாலுணர்ச்சி மயக்கம், படகு, நாடகம் என்றால் நரகம் வரிகளில் இரவு, பாலுணர்ச்சி மயக்கம் தானியங்கி என்ற மோட்டார், திரைப் படம் வருகின்றன. பட்டினப்பாலையின் காலம் சங்க காலம்; இயற்கை நலத்துடனே காதலைத் துய்த்த காலம்; செயற்கை வழித் தடுமாற்றம் சங்க காலத்தில் இல்லவே இல்லை என்று சொல்லி விட முடியாதுதான். நாம் பார்த்த பட்டினப் பாலை வரிகளில் இயற்கை நலத்துடனே காதலைத் துய்த்த நிலையே சித்திரிக்கப்படுகிறது. ‘துணைப் புணர்ந்த மடமங்கையர்’ என்ற வரி இதுக்குச் சான்று. ஆனால் நாம் பார்த்த நரகம் வரிகளில் செயற்கை வழித் தடுமாற்றமே காலம் செய்த கோலத்தில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. இவ்வளவும் ஒப்பிட்டுச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பது இங்கு எனது நோக்கமல்ல. பட்டினப்பாலை வரிகளிலும் நரகம் வரிகளிலும் செவ்வியல் பாங்கே தழைக் கிறது. இந்த ஒன்றையே சிந்தியுங்கள் நீங்கள். புதுக்கவிதைக்கும் சங்கப் பாட்டுக்கும் மரபுத் தொடர்ச்சி இல்லாமலா போகிறது? இலக்கண யாப்பு ஒத்துவரவில்லை என்றால் இரண்டையும் பிரித்து வைத்து விடுவதா நம் செயல்? கவிதை ரசனையோடு இந்தக் கேள்விக்கு விடை சொல் லுங்கள்.

[3]

மேலும் கவிதை ரசனையோடு ஆய்ந்தால், சங்கப் பாட்டுக்கள் தனிநிலைப் பாட்டு உருவம் பெற்றிருப்பவை. படிமவியலின் தாக்கத்தால் தற்காலப் புதுக் கவிதை தனிநிலைப்பாட்டு உரு வமே கொண்டு விளங்குகிறது. சங்க காலத்தில் பட்டினப் பாலையும், முல்லைப் பாட்டும், திருமுரு காற்றுப்படையும் மற்றவையும் நீண்ட பாட்டுக் களாக வந்திருப்பவை. பரிபாடல் வகையில்

நமக்குக் கிடைத்துள்ள சிலபாட்டுக்களும் நீண்ட பாட்டுக்கள். இப்படிப்பட்ட நீண்ட பாட்டுக்கள் சங்க காலத்தில் படிமங்களின் தொடர்ச்சியான கூட்டுச் சேர்க்கையில் ஆனவை. முல்லைப்பாட்டு இதுக்குத் தகுந்த உதாரணம். இந்த நீண்ட பாட்டுக்களின் மரபிலே தற்காலத்தில் ந. பிச்ச மூர்த்தியின் 'காட்டு வாத்து'வையும் 'வழித்துணை'யையும், சி. மணியின் 'நரகம்'மையும் நிச்சயமாக நாம் காண முடிகிறது.

சங்கப் பாட்டுக்களில் ஒரு சில ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணத்தை மீறிச் சிதைவு அடைந்திருக்கின்றன.

> "சிறியகட் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே
> பெரியகட் பெறினே
> யாம்பாடத் தான் மகிழ்ந்துண்ணும்
> மன்னே
> சிறுசோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே
> பெருஞ்சோற் றானும் நனிபல கலத்தன்
> மன்னே"

என்று வரும் ஔவை பாட்டு யாப்பு மரபின் சிதைவு; சுயேச்சா கவிதைப் பாணியில் செல்லுகிறது.

சங்கம் மரபான ஒரு தனிப்பாட்டு சங்கத் தொகைகளில் சேராதது கீழேவரும் ஆறுவரிக் கவிதை.

> "நீரின் தண்மையும் தீயின் வெம்மையும்
> சாரச் சார்ந்து
> தீரத் தீரும்
> சாரல் நாடன் கேண்மை
> சாரச் சாரச் சார்ந்து
> தீரத் தீரத் தீர்பொல்லாதே."

இது சந்தேகம் இல்லாமல் யாப்புக் கட்டற்ற அழகிய கவிதை.

[4]

சங்க காலத்தை அடுத்து வந்தால், பாட்டின் இடையே உரை கலந்துவர எழுதுவதாகிய முறை வளர்ந்தது. 'உரை இடையிட்ட பாட்டு' என்னும் தொடர் இதை விளக்குகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் 'உரைப்பாட்டு மடை' குன்றக்குரவையிலும் வாழ்த்துக் காதையிலும் வேட்டு வரியிலும் வந்திருக்கிறது. இந்த உரைப்பாட்டு பாட்டின் வழியிலும் உரை நடையின் வழியிலும் சேர்ந்து உருவான ஒரு கலவை. மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் 'கட்டுரை' என்பது உரைநடை உருவத்திலும் அமைந்திருக்கின்றன. இப்படிப்பட்ட சோதனைகள் தமிழகத்தில் இடையறாது நடந்திருந்தால் நாம் புதுக்கவிதைக்கு இப்போது சொல்லிக் கொண்டிருப்பது எவ்வளவோ உண்மையாக நம் மனசிலே படும்.

சிலப்பதிகார காலத்தை விட்டு வந்தால் ஒரே இருள் நெடுங்காலத்துக்கு. அதுக்குப் பிறகு பக்தி உருக்கத்துக்கு இசையை இணக்கம் ஆக்கிய பாட்டுக்கள். நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பக்தி உணர்வு அடிப்படையான புதிய அகத் துறைக்கு இசையை வழித்துணையாகப் பிடித்தார்கள். நமக்குத் தற்காலத்தில் மனத்தை ஆராய்கின்ற புதிய அகத்துறைக்கு இலகு செய்யுள் முறை என்ற சுயேச்சா கவிதைப்பாணி வழித்துணை ஆகிறது.

பக்தி இயக்கக் கால கட்டத்தில் தான் கல் வெட்டுக்களில் தமிழில் எழுதிப் பொறித்தல் வேகமாக நடைபெற்றது. சில கல்வெட்டுக்களில் நாம் பார்க்கிற எழுதும் முறை பாட்டும் அல்ல; வசனமும் அல்ல. அது உரைப் பாட்டு முறையாகத் தோன்றுகிறது.

பக்தியுடன் ஞானமும் கலந்த பிற்காலத்துக்கு வந்தால் சித்தர்களின் மொழி நடையில் உரைப்பாட்டின் இயல்புகள் தெரிகின்றன.

நமது தற்காலத்தில் பாரதி வேதரிஷிகளின் பாடல்களைப் படித்த விளைவில் 'வசனகவிதை' என்று படைத்ததாகத் தெரிகிறது. அதில் பாரதி கவிதையாக வெற்றி காணவிட்டாலும் அவருடைய சோதனை முயற்சி மரபு மாறி மரபு வளர வேண்டும் என்னும் எண்ணத்திலிருந்து எழுந்தது. இதே போலவே ந. பிச்சமூர்த்தி போன்ற புதுமுறைக் கவிஞர்களின் சுயேச்சா கவிதையும் நாம் பார்த்து வந்தபடி மரபு மாறி மரபுவளர்ந்த புதுமை தான்.

புதுக் கவிதையின் மரபுத் தொடர்ச்சியை

மின்னல்

கி. அ. சச்சிதானந்தம்

> விரைந்தோடும்
> முகிற்பெண்ணை
> முயங்கி
> விண்சிந்திய விந்து.
>
> வானக் கரும்பலகையில்
> கண் சிமிட்டும்
> விண்மீன் சிறுர்கள்
> விளையாட்டாய்
> கிறுக்கிவிடும் கோடுகள்.
>
> அடர்ந்துவிழும் மழைநீரை
> சுடுநீராக சமைக்கும், விண்
> அடுப்பின் எரிதழல்.
>
> வெண்ணிலவு பாற்குடத்தின்மேல்
> விண்ணதிர வீழ்ந்த
> இடி தடியால் உடைந்து
> ஓடிடும் ஒளிப்பால்.

விளக்க மேலும் ஒன்றிரண்டு குறிப்புக்கள் தருகிறேன்.

புதுமைப்பித்தனின் 'மகா காவியம்' பஃறொடை வெண்பா என்னும் யாப்பிலிருந்து மாறி ஒலிக்கிறது:

காளான் குடைநிழலில்
கரப்பான் அரசிருக்க,
வேளான் குடியூரில்
வெள்ளெருக்கு மூட்டருகே

புதுமைப் பித்தனின் 'ஓடாதீர்' புதுக் கவிதையின் படைப்பு முறையில் ஒரு சோதனை:

காலத்தால் சாகாது
காலத்தின்
ஏலத்தால் மலியாது
ஏங்காணும் ஓடுகிறீர் !
ஓடாதீர் !

கு. ப. ரா. வின் 'என்னதான் பின் ?' ஆசிரியப்பாவிலிருந்து சிதைந்து ஒலிக்கிறது.

"நமது இன்பத்து ஏகாந்த இரவின்
இறுதியில்,
பிறை வெளுத்தபின் மாலையில்,
இருள்வெள்ளம் வடிந்த வைகறையில்..."

சி. மணியின் 'நரகம்' மில் வஞ்சி வரிகள் புதிய ஒலிநய அமைப்பில் வருகின்றன.

"நான்கு விரல் குதியிட்டஇவ்
வாண்டு செருப்பணிந்து,
சேலைத் தலைப்பை பட்டம்விட்டு,
இடவலமாம் மருங்கசைத்து
சோரில் சோர்வெழுப்பும்
கோதை நீளம் அரையாக்கி
தொங்கவிட்ட குதிரைவால்
முன்னும் பின்னும் நடையோடு..."

ந. பிச்சமூர்த்தியின் வழித்துணையில் வெண்செந்துறை மரபு புதுக்குரல் காட்டுகிறது.

"கைக்கோலின் பிடியா ?
உயிரியக்கைக் காட்டும்
உள்ளார்ந்த கண்ணா ?
பேரணுவின் சூக்குமத்துக்
குறியீட்டுச் சுழலா ?"

'காற்றாடி' என்னும் கவிதையில் அறுசீர் விருத்த நினைவு வருகிறது.

"காற்றாடி கட்டி விட்டேன்
ககன மெங்கும் ஏறிநீந்த..."

இப்படி யெல்லாம் இருந்து விட்டால் இலக்கணச் சிதைவுதானே என்று நீங்கள் கேட்பீர்கள். ஒரு ஒழுங்கான யாப்பில் ஒழுங்கீனத்தைப் புகுத்தினால் மரபுத் தொடர்ச்சி, மரபு வளர்ச்சி என்று எப்படி ஆகும் என்று கேட்பீர்கள்.

அப்படியே ஆகும் என்று பழைய காலத்திலிருந்தே ஒரு ஆதாரம் காட்ட விரும்புகிறேன்.

சங்க காலத்தின் ஆசிரியப்பா யாப்பு மரபிலிருந்து மாறுபட்டு, ஏன் தொல்காப்பிய இலக்கண முறையையும் மீறி, ஆசிரியப்பாவில் இரண்டு சீர்வரிகளும் கூட வரப்பாடியிருக்கிறாரே சங்க கால ஔவை. 'சிறிய கட்பெறினே' என்று தொடங்குகிற ஔவையின் சங்கப் பாட்டையே குறிப்பிடுகிறேன். அந்தப் பாட்டில் மொத்தம் எத்தனை வரிகள் என்பது புலவர்களிடையே நிச்சயம் இல்லை. அதை அறிந்த பட்ட முறையாளர் சொல்ல வேண்டும். அது அடியோடு மரபு அழித்ததா ? இல்லை. அதையே இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா என்று மரபுத் தொடர்ச்சியாக மரபு வளர்ச்சியாகத் தமிழ் மக்கள் ஏற்றுக் கொண்டார்களே.

இன்றைய புதுக்கவிதையும் பஃறொடை வெண்பா, ஆசிரியப்பா, விருத்தம், வஞ்சிப்பா, வெண்செந்துறை போன்ற யாப்பு மரபிலிருந்து மாறுபட்டு தற்காலத்துக்கு ஏற்ற மனக்குரலின் படி சிதைவுகள் அடைந்து வருகிறதால், இது அடியோடு மரபு அழித்தது ஆகுமா ? இவ்வாறு சிந்திக்கும்படி கவிதை வாசகர்களை வேண்டுகிறேன். பழைய செவிச்சுவை ஊட்டும் தோரணையில் புகாமல், கண்வழியே மனசில் படிமங்களை இணைந்து பழகும்படி விடுகிற தற்காலத் தோரணையில் செல்லுகிற ஒரே காரணத்தால் தான் ந. பிச்சமூர்த்தியும் பிற புதுமுறைக் கவிஞர்களும் பழைய யாப்புக்களைக் கையாளும் போதில்

புல்

நா. காமராசன்

வால் முளைத்த மண்ணே
வசந்தத்தின் பச்சை முத்திரையே
உடல் மெலிந்த தாவரமே
உன்னை பனித்துளிகளின்
படுக்கையறை என்பேன்
நஞ்சைத் தண்ணீரில் நனைந்து
வளர்ந்து
நாள்தோறும் அறுவடையாகும்
நாட்டியப் புல்லே
பால் தரும் கால் நடைகளின்
தின்பண்டமே
பச்சைநிறத்தின் விளம்பரமே
குசேலரின் உணவுக் களஞ்சியமே
குதித்தாடும் கடல்நீரைக் காதலிக்காமல்
உப்புருசி பெற்றுவிட்ட
ஓவியப் புல்லே !

ஏற்ற மாறுதலும், பேச்சுவசன ரீதிக்காகச் சிதைவும் காண்கிறார்கள்.

[5]

இங்கே ஒரே ஒரு வார்த்தை கொஞ்சம் விலகிப் போய்ச் சொல்ல விரும்புகிறேன். செவிச் சுவை ஊட்டும் தோரணைக்கே இடம் கொடுக்க முனைகிற ஒரு சிலர் வானொலி நேயர்களுக்காகக் கவி அரங்கத்தில் பாடுகிறபோது, பழைய யாப்புக்களில் தங்கள் ஓசைப் பாடலுக்காக வேணுமென்றே சிதைவு செய்து எழுதியவைகளை ஒலி பரப்புகிறார்கள். இந்த ஓசைப் பாடல்காரர்கள் தங்களுக்கே யாப்புச் சிதைவு காப்பிரைட்டு என்று நினைத்து விடுகிறார்கள். ஓசைக்காக—வானொலிக்காகச் சிதைவு என்றால், மனக்குரலுக்காக—படிமவியலுக்காக ஏன் அதே சிதைவு உண்டாகக் கூடாது? இதை விடவும் ஒரு வேடிக்கை இந்த ஓசைப் பாடல்காரர்கள் புதுமுறைக் கவிஞர் புதுமைப்பித்தனைத் தங்கள் கவிதைச் சகபாடியாக ஆக்கி எழுதியிருப்பது.

இங்கே நாம் யாப்புச் சிதைவு என்ற கண்ணோட்டத்தில் பார்க்க வேண்டியதே இல்லை. உலக மொழிகள் பல பழைய இலக்கண யாப்புக்களிலிருந்து சிதைந்து மாறுபட்ட புதுப்புது உருவங்களைக் கண்டு வருகின்றன என்பது ஆழமாகத் தெரியாவிட்டாலும் தகவலாக நமக்கு எட்டுகிறது. இந்த உலகத்தில் தமிழ் மட்டும் விதிவிலக்காக இருக்கட்டுமா என்று ரொம்ப மனவேகத்தில் எனக்குக் கேட்கத் தோன்றுகிறது.

[6]

கடைசியாக இந்தப் புதுக் கவிதையின் உருவம் பற்றிய மரபுத் தொடர்ச்சிக்கு ஒரு வார்த்தை.

"உருவேற்றும் ரஸம்
ஊர்ந்தேறிச் சென்று
கிளையும் காம்பும்
குமுறவே தூண்டி
மொட்டையும்
மலரச் செய்கின்றது!"

இது கு. ப. ரா. வின் 'உரம்' என்னும் கவிதையில் வருவது. வரிதோறும் இரண்டு சொற்கள். அல்லது இரண்டு சீர்கள் என்றே சொல்லுவோம். இந்த இரண்டு சொல்வரி அமைப்பு தற்காலப் புதுக்கவிதையில் பழக்கமாகி வருகிற புதுமை.

தர்மு சிவராமு 'விடிவு' என்னும் படிமவியல் கவிதையில்;

"பூமித் தோலில்
அழகுத் தேமல்
பரிதி புணர்ந்து
படரும் விரிந்து..."

தி. சோ வேணுகோபாலனின் 'கவி—வேதனை'யும், எஸ் வைத்தீஸ்வரனின் (என்) அறைக் கதவும்', ந. பிச்சமூர்த்தியின் 'மாகவிகளும்,' 'வழித்துணை'யும் இரண்டு சொல்வரி அமைப்பான புதுக்கவிதைக்கு சில உதாரணங்கள்.

இரண்டு சொல்வரி அமைப்பு புதுக்கவிதைக்கு வந்து தீர வேண்டிய சட்டகம் அல்ல. அப்படி வாய்த்திருக்கிற ஒரு புதுமை தற்கால வகைக்கு ஏற்றது. நெடுகப் போகும் சந்த விருத்தப் போக்கில் தற்கால அகத்துறையை, ஏன் புற உலகையும் பிடிக்க முடியாது. இந்தக் குறுகிய வரி அமைப்பு நாம் கேட்கச் சிரமம் கொடுக்காது. காட்சி மரபில் கண்கள் வழியே படிமங்கள் நுழையவும் ஏதுவாகும். மேலும் தற்கால அகத்துறைக்கு ஏற்ற உருவம்; பேச்சு வசனத்துக்கும் பொருந்திய சாதனம்.

"சூலம் எழுந்தது,
அண்டம் அதிர்ந்தது,
உலகெங்கும் கூடாரம்.
ஊரெங்கும் விஷப்புகை.
வானெங்கும் எஃகிறகு
தெருவெங்கும் பிணமலை.
பீரங்கிக் குரல்பேச
கேட்டதொரு வேறுகுரல்.
''தமிழகம் கீழுமல்ல
முழுதும் மேலுமல்ல;
உலையேற்றி விட்டு
சோறுக்க மறியல்;
பட்டினியும் அழிவுமே;
கிடைத்த பயன்;
பின்னாலும் போகவில்லை
முன்னாலும் நடக்கவில்லை;
நடுக்கிணற்றில் நிகழ்காலம்,
காழிட்ட மரபு,
தாழிட்ட துணிவு
சிக்கலை வெட்ட
கைகொடுக்க மறுக்க—
செய்வதென்ன?......"

இப்படி இரண்டு சொல் வரிவரியாக ந. பிச்சமூர்த்தியின் 'பூக்காரி', சி. மணியின் 'நரகம்' ஆகிய கவிதைகளிலிருந்து எடுத்து எழுதிவிட்டேன். இந்த வரிகள் எல்லாம் ரொம்ப புதுமையாக ஒலிக்கின்றன அல்லவா? இந்த அழகிய வரிகளை உங்களால் ரசிக்க முடியவில்லையா? இவை இலக்கண யாப்பு மரபில் ஓசை காட்டவில்லை. இரண்டு சொல் வரி அமைப்பாக ஒலித்து நம் மனங்களை இசைவு கொள்ள வைக்கின்றன அல்லவா?

மனவிகாரங்கள்

பி. சோஞசலம்

நெளி
புகைச்
கருமணிக்
கலங்
கலில்
சுவர் தேய்ந்து
சுவரல்லாத,
இறக்கை விரட்டல்கள்

தொடர்ந்து
நசுங்கி
தெரு முனைக்
கரு நிழல்
மனத் தீய்ப்பு

விகா
ரங்களின்
வெறும் (ப்புக்)
குமிழ்கள்.

தான் தோன்றிச்
சிவப்பு விளக்குச்
சிமிட்டல்களின்,
[ஒலி] வில் பிழியும்
நரம்புச்
சொ
ட்
ட
லின்,
கூட்டு விளைவில்
ஸிரிஞ்சுகள்

கிரிப்பு
அணுக்களாகப் பீச்சு.
ஆக்டோபஸ் கைகளில்
பிசுபிசுத்து,
விண் மீன்
'பொத்தல், கிழிசல்
துணி (வான)த் திமிர், பகை
(நினை,
அழு,
மூழ்கு.)

ஆணையிடும்.
சிடுக்கவிழ்த்து,
மோப்பம்
வேர் எங்கிருந்து ?
உற்பவ உற்பாதம்.

வெங்காயமாகாமல்,
கன
காரணங்கள் :
இருப்புடன்

ஒட்டிய, வந்த
வளர்த்த
கருகி, மடிந்து நசித்த
தொப்புள் கொடி
என்ன ?
எதன் உருமாற்றம் ?
தளர்ந்த இரவின்
வயிற்றை கிழித்து
ஈரவாசல் தாண்டலோடு
(1) அப்பாடா ! (2) அப்புறம் ?
வெலியால் வந்த விபத்து.
தேவைப் பயங்கள்;
பயச் சங்கிலிகள்

பிணைப்பின்
இருதயக் குதிரை ஓடியதிலிருந்து
குறுகுறுப்பில்
குழாய் புடைக்கும்
காற்று வந்ததில்
அழுதேனே ? பின்
வால்கடித்துத் துணித்த பல்லியாய்
தூக்கமில் கனவு, தொடர் இல்லா ஆனால்
சங்கிலி

சுமையல்லாத சுமை
பொக்கிஷம் கொண்டு,
'எனக்கே' பயந்து
என்னிடம் ஒளிந்தால்...?

இதோ, பேசுகிறும்போது
சாவுத் 'திமிரி'ன் லேசான அதிர்ச்சி;
பெருமூச்சுக் குவியலோடு மறப்புச்
சமர்த்தி.
கடினம் கடைசி மிச்சம்.
திற்க.

'நான்',
'நானுக்கு' நான்கற்பித்த
Raison—d'Etre,
இரண்டு தாணுக்கி,
குறுக்கு வழி பாய்ந்து
Existentialist ஆக
வெறுப்பு, சுழிப்பு
வேதனைக் குமட்டல் எல்லாம்
நன்கு,
குனிந்து,
படிகளாய் நிற்கின்றன. படியேறலே
வீண்.

வரையறை சுமை.
திமிறல் பிணிப்பு.
சரி, புழுக்கத்தின்
எல்லை ? !

டெல்லி கடிதம்

யூகோஸ்லேவிய கிரா:பிக் கலை

யூகோஸ்லாவிய கிராஃபிக் சித்திரக் கண்காட்சி ஒன்று லலிதகலா அகாதமியின் ஆதரவில் நடந்தது. க்ராபிக் என்றால், மரத்துண்டுகளிலோ, கல்லிலோ செப்புத் தகடுகளிலோ வரைந்து அச்சிடும் முறை. யூகோஸ்லாவியாவில் இது மிகவும் பிரபலமடைந்துள்ள, சிறப்பாக வளர்ந்துள்ள சித்திரத் துறை. வெகு காலமாகவே இது இருந்து வந்த போதிலும், கடந்த இருபது வருடங்களாகவே தான் இது மிகவும் பிராபல்யமடைந்துள்ளது. இரண்டாம் உலக யுத்தத்தின் பொழுது, ரகசிய அந்நிய எதிர்ப்புப் பிரசாரத்தில் பயன்படுத்த சுலபமாக விருந்த காரணத்தால், பிரசாரத்திற்கும் கையாளப்பட்டு, மக்களிடம் வரவேற்பும் அதிகமாகவே யுத்தத்திற்குப் பிறகு இத்துறை. கலைவெளிப்பாட்டிற்கும் சாதனமாகியது.

பிரசாரத்தின் மூலம்மக்கள் கொண்ட ஈடுபாட்டுத் தொடர்பு, பிறகு தானாகவே கலாரசனையுடன் அநுபவிக்க வாய்ப்பை வளர்த்தியது சித்திரக் கண்காட்சியைப் பார்த்ததும் சமீபத்தில் வந்திருந்த யூகோஸ்லாவிய நாவலாசிரியை க்ராஸ்தானு ஒலுஜிச் யூகோஸ்லாவிய இலக்கியத்தில் கிராமீய இலக்கியங்களின் பாதிப்பு அதிகம் என்று சொன்னது ஞாபகம் வந்தது. ஏனெனில் கிராபிக் சித்திரங்களிலும் அப் பாதிப்பு கணிசமான அளவு இருந்தது. அவை மட்டும் தான் என்று இல்லை. இன்றைய கிராபிக் சித்திரங்களுக்கு தூண்டுதலாக, கல்வெட்டுகள் பைஸான்டைன் மெஸைக்குகள் என்று சொல்கிறார்களே (ஒரு குறிப்பிட்ட ஒரு உலகில் ஒரு கோண உருவத்தை ஒரே நிறத்திலேயோ அல்லது பல நிறங்களிலேயோ கணக்கற்று நெருக்கமாகச் சிதறச் செய்தால் அதில் ஒரு பார்வை மயக்கம் கொண்டு வரமுடிகிறது. வரைந்து நிலைபெற்றுவிட்ட சலனமற்ற ஒரு படமாக இல்லாது தானும சலனமுற்று, தம் பார்வையுடன் நம்மையும் சலப்படுத்தவைக்கும் பிரமையை ஏற்படுத்த முடிகிறது) அவையும் நிறங்களின் சேர்க்கையும், கலவைகளும் அளிக்கும் அநுபவத்திற்காகவே, வேறு ஏதும் அர்த்தமில்லாத சித்திரங்களும், அருபங்களும், குழந்தையின் பார்வையிலான விசித்திர வேடிக்கைக் கற்பனைகளும், குறியீட்டு முறையிலானவைகளும், உணர்ச்சி வெளியீடுகளும், அடிமனக் கறைகளின் வெளியீடுகளும், அதீதக் கற்பனையின் அதியதார்த்த முறைகளும். ஆக, கலைஞனின் பார்வை, தூண்டுதல் புராதன யூகோஸ்லாவியாவின் பாரம்பரியத்திலிருந்தும் இன்றைய அநுபவத்திலிருந்தும், ஐரோப்பாவின் பல்வேறு பாணிகளிலிருந்தும் கிராமிய இலக்கியங்களிலிருந்தும் அந்தக் கலைஞனின் தன் மலர்ச்சியாக கண் காட்சி முழுவதிலுமே ஒவ்வொரு சித்திரத்திலும் காணமுடிகிறது. ஒரு குறிப்பிடத்தக்க சிறந்த அநுபவம். இவை எவற்றிலும் கம்யூனிஸ நாடுகளின் படைப்புகளில் காணப்படும் பிரசார அவலம் சித்திரம் பட விளக்கமாக கீழ் இறக்கப்படும் ஆபாசம் இல்லை. அது மி மகிழ்ச்சி தரும் விஷயம்.

சித்திரக் கலையுடன் கலையுறவோ, ரசிக உறவோ கொண்டிராத, மற்ற அன்றாட லோகாயத விவகாரங்களில் ஈடுபட்டிருக்கும் பொது மக்களின் பார்வையில், மதிப்பில்,—(இவையே தமிழ் நாட்டைப் பொருத்தவரை, மற்ற துறைக் கலைஞர்கள், ரசிகர்கள், அறிஞர்கள் எனத் தங்களைக் கருதுவோரின், கருதப்படுவோரின், பார்வையும் மதிப்பும் ஆகிறது)—சித்திரக்கலை, அவர் கண்டதை, தாங்கள் கண்ட நோக்கிலேயே, காட்சிக்களிக்க வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டில் சாதாரண தொழில் திறனாகவே கீழிறக்கப்பட்டு சிறைவைக்கப்பட்டுள்ளது. காணாத ஓர் அநுபவம். அது மேல் வாரியான விவரங்களில் மாத்திரம் இல்லை அவற்றில் முடிவதும் இல்லை. இன்றைய சித்திரக் கலை ஒரு தரிசனத்தை அநுபவத்தை, மனப் போராட்டத்தை இது வரை இருந்த ஒரு தொழில் திறனின் கட்டுப்பாடுகள் சிறைப்படுத்தியிருந்த மேல்வாரியான காட்சி விவரங்களைத் திரும்பக் காட்டும் ஈடுபாட்டின் சாதாரணத் தன்மையை மீறி அதற்கு மற்ற யந்திர சாதனங்கள் தோன்றியதன் காரணமாக ஏற்பட்டுவிட்ட அவசியமின்மையை உணர்ந்து காட்சி அநுபவம் மூலம் மட்டும் தூண்டப்படாத, அநுபவத்தின் முழுக் குணத்தை, பூர்ண உக்கிரத்தை தன் சாதனத்தையும் மீறிய அநுபவமாக இருந்த போதிலும் அதை வெளிப்படுத்தும் கலை முயற்சியாகியிருக்கிறது என்பதை நாம் உணரவில்லை.

சித்திரக் கலையில் இவர்கள் எதிர்பார்ப்பதை வைத்துக் கொண்டு இலக்கியத்திலும் அம் மதிப்பை வைத்து அளவிட்டால் நாம் எதிர்பார்ப்பது கோர்ட் வாக்குமூல தஸ்தாவேஜிகளும், மேடைப் பிரசங்கங்களின் எழுத்து வடிவான சாசனங்களும் தான் மிஞ்சும். இலக்கிய அக்கறை இவை அல்ல அதன் சாதனையும் அல்ல அது இவற்றுடன் நிற்பதல்ல என்பது நாமெல்லாம் ஒப்புக் கொண்டது இலக்கியத்தில் கேட்டவற்றின் பிரதியை நாம் படிக்க விழைவதில்லை. கலைஞனின் தரிசனத்தை, மேல் வாரியான நடப்புகளில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் உண்மையை, அநுபவத்தின் உக்கிரத்தைக் காண விரும்புகிறோம். சித்திரம் மட்டும் ஏன் வெறும் புகைப்பட தஸ்தாவேஜாக வேண்டும் என்று கேட்கிறார்கள் ? அது வெறும் சாதாரண தொழில் திறன் அத்திறம் வெறும் அரிச்சுவடி. முதல் படி. கேட்டவற்றை, கண்டவற்றை கொடுக்கப் பெறும் திறன் போன்றது நான்கு வருடங்கள் படித்த குழந்தை பெறும் திறன் அது. அக் குழந்தைதான் இலக்கிய கர்த்தா வென்றால் ..

சித்திரக் கலையின் இன்றைய முயற்சி என்ன ? நோக்கங்கள் என்ன. சாதன சாத்தியங்களை மீறிய சாதனைகள் என்ன ? என நாம் புரிந்து கொள்ள முயற்சிக்க வேண்டும்.

தெஹல்வி.

[குறிப்பு : சென்ற மாதம் இந்த யுகோஸ்லேவிய கண்காட்சி சென்னையிலும் நடைபெற்றது.]

நாடகத்துறையில் புதுமை [மிஸ் ஜூலி]

இன்றய தமிழ் நாடகத்துறையில். புது விதமான அணுகுதல் ஆரம்பமாகிவிட்டது என்பதை காட்டுவதுதான் சென்ற ஏப்ரல் மாதத்தில் சென்னையில் கவர்ன்மெண்ட் கலைக்கல்லூரி கலையரங்கில் நடைபெற்ற நாடகம் மிஸ் ஜூலி. உலகப்புகழ் பெற்ற ஸ்விடன் தேச நாடகாசிரியரான ஆகஸ்ட் ஸ்டிரின்பர்க்கின் தலை சிறந்த நாடகம் அதை தமிழ்ப்படுத்தி தயாரித்து அளிக்கப்பட்டது.

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே தீர்க்க முடியாமல் நடந்து வரும் போராட்டத்தை அதிர்ச்சி ஊட்டும் வகையில் சித்தரிக்கும் நாடகம் மிஸ் ஜூலி இந்த மனமோதலில் இரண்டில் ஒருவர் வெற்றி பெற்றாலொழிய பிரச்னைக்கு தீர்வு காணமுடியாது என்பது இந்த நாடகம் கொடுக்கும் தெளிவிப்பு செல்வந்தரின் மகள் ஜூலிக்கும் வீட்டு வேலைக்காரன் ஜீன்னுக்கும் இடையே ஏற்படுகிற 'பால்' உறவில் அதன் பின் ஏற்பட்ட மனப் போராட்டத்தில் வெற்றியா, வீழ்ச்சியா யாருக்கு. என்பதே கதை. நசிந்து வரும் வீரபிரபுத்வத்தின் சின்னம் ஜூலி. அவள் குடும்பத்தின் முன் தலைமுறை செய்த தவறுகள் அவள் மேல் பாரம் அமுக்குகின்றன. மாறிவரும் ஒரு புதுத் தலைமுறையின் சின்னம் ஜீன். அவன் பிறந்து வளர்ந்த சமூகம் அவனுக்கு அன்யமாகி விட்ட தன்முன் கண்ட இன்னொரு சமூகமும் உவப்பாக இல்லை அவனுக்கு. எனவே ஒருவிதமும் நிதானிக்க முடியாத இரண்டுபட்ட மனம் கொண்டவனாக இருக்கிறான். இந்த நிலையில் அவர்கள் உறவுக்கு என்ன தீர்வு காணமுடியும்? இன்பமானதாக இருக்குமா, சோகமானதாக இருக்குமா? சோகமானதாகத்தான் முடிகிறது ஜூலியின் வாழ்வு.

பாலுணர்ச்சி மோதல் நாடகக் கதையின் வெளிப்படையான பிரச்னையாகவும், மேல்—கீழ் வர்க்கப் போராட்டம் உள்ளோட்ட பிரச்னையாகவும் உள்ளடக்கம் கொண்ட இந்த நாடகம். சக்திவாய்ந்த சம்பாஷணை நடையில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. ஸ்டிரின்பர்க் நடை, பேச்சு நடையாக நடை மட்டுல் இல்லை. நினைக்கிற மாதிரியே பேச்சு அமைந்த நடையும் மனப்பின்னலை பேச்சு தோரணையிலேயே உணரலாம். சென்ற நூற்றாண்டில் 1888ல் எழுதப்பட்ட நாடகம் உத்திரீதியாகவும் புதுமையானது. பிரபல நார்வே நாடகாசிரியர் ஹென்ரிக் இப்ஸனைப் போல இவர் சோதனை தாகம் கொண்டிருந்ததால் நைந்து பழகிவிட்ட நாடகப் பாங்கை உதறிவிட்டு புதுவிதமாக அமைத்தார். நேரில் பார்க்கும்போது இந்த உத்திப் புதுமைகளை நாம் உணர முடியும்.

இந்த நாடகத்தை தானே தமிழாக்கி, தயாரித்து, வெற்றிகரமாக மேடை ஏற்றியவர் கே. எஸ். நாராயணசாமி. அவர் டெல்லியில் உள்ள நேஷனல் ஸ்கூல் ஆப் டிராமா அன்டு ஏஷியன் தியேட்டர்ஸ் இன்ஸ்டிடியூட்டில் படித்து டிப்ளோமோ பெற்றவர். இந்த 'சோதனை' நாடகத்தை அவர் தமிழ் மேடைக்கு கொண்டு வந்திருப்பது ஒரு துணிகரமான காரியம். வெற்றிகரமான சாதனை. அவரிடமிருந்து மேலும் இது போன்ற முயற்சிகளை தமிழ் நாடக மேடை எதிர்பார்க்கலாம். இப்போது தமிழ் நாடகத்துறையில் ஒரு விழிப்பு ஏற்பட்டு இருக்கிறது. டி. கே. ஷண்முகம், எஸ். வி. சஹஸ்ரநாமம் நாடகங்களை பார்த்துவிட்டு, சோ. பாலசந்தர் நாடகங்களையும் மற்றும் பல அமெச்சூர் நாடகங்களையும் தினம் தினம் பார்த்து வரும் ஏராளமான நாடக ரசிகர் கூட்டம் இன்று இருக்கிறது. இந்த ரசிகர் கூட்டத்துக்கு மற்றொரு விருந்தாக ஒருபுது விருந்தாக இருப்பது மிஸ் ஜூலி. மேலே குறிப்பிட்டவர்களது நாடகங்களை. எல்லாம் பழமையான போக்கில் இருப்பவை, என்று தள்ளிவிடத் தோன்றும்—இந்த நாடகத்தை பார்க்கும்போது. ஆமாம். தமிழ் நாடகம் அடுத்த கட்டத்துக்குப் போக வேண்டும் என்பதை இது காட்டும். இந்த நாடகம் பத்துதடவை சென்னை நகரில் போடப்பட்டால் பார்க்க வாய்ப்புப் பெற்றவர்கள் தமிழ் நாடகத்தில் புரட்சி ஆரம்பமாகி இருப்பதை உணர்வார்கள்.

இது சுயமான தமிழ் நாடகம் இல்லையே என்று கருதுவது கூடாது. உலக நாடக மேடை சரித்திரத்தை பார்த்தோமானால் ஒவ்வொரு நாடும் சிறப்பான பிறமொழி நாடகங்களை தங்கள் மொழிக்கு ஆக்கி மேடையேற்றிக் காட்டித்தான் தங்கள் மொழியில் நாடக இலக்கியத்தை வளர்த்திருக்கிறார்கள். அது மாதிரி இந்த, 'ஜூலி' போன்ற பிறமொழி நாடகங்கள் நமது சொந்த நாடகங்களுக்கு ஊக்கம் அளிக்கும். வழிவகுக்கும். இந்த நாடகத்தை பார்க்கும் போது பிறமொழி நாடகமாகத் தோன்றாது. நாடகக் கருத்தும், பிரச்னையும் ஒரு நாட்டுக்கோ மொழிக்கோ மட்டும் உரியதாக, பொருந்தியதாக இல்லாமல் உலகப் பொதுவானதாக பொதுத் தன்மை வாய்ந்ததாக இருப்பதால் நம் நாடகங்களை பார்ப்பது போல்தான் இருக்கிறது.

இந்த நாடகத்தில் நடித்த பாஸ்கர் (ஜீன்) ஸ்ரீலலிதா (ஜூலி) சத்யா (கிரிஸ்டின்) ஆகியோர் இந்த புதுமுறை நாடகத்துக்கு ஏற்ப தங்கள் நடிப்பை வெளிக்காட்டினார்கள். வளர்ச்சிக்கு இன்னும் இடமீ இருக்கிறது.

இந்த நாடகத்தை, சென்னையில் இங்கிலிஷ் நாடகங்களை சிறப்பாக நடித்துக் காட்டி வரும் மெட்ராஸ் பிளேயர்ஸ், தங்கள் முதல் தமிழ் நாடகமாக தயாரித்து அளித்தது அவர்கள் தமிழ் நாடகத்துக்கு ஒரு திருப்பம் தோற்றுவித்ததை காட்டுகிறது. இந்த நாடகத்தை எல்லோரும் பார்க்க வேண்டும்.

தமிழ் நாடக
ரசிகர்களுக்கு !

எழுத்து

அளிக்கும்

தமிழ் நாடகம்

மிஸ் ஜூலி

நாடகாசிரியர் : பிரபல ஸ்விடன் தேச நாடகாசிரியர்

ஆகஸ்ட். ஸ்டிரின்பர்க்

தயாரிப்பு : நாடக அரங்கம், சென்னை

டைரக்ஷன் : கே. எஸ். நாராயணசாமி

15-6-67 வியாழன் 7-00 மணி

மியூசியம் தியேட்டர்

பாந்தியன் ரோடு, எழும்பூர்

கட்டணம் ரூ. 5, 3, 2

டிக்கட் கிடைக்குமிடம் :

எழுத்து, 19—A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு, சென்னை-5

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19. A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by M, Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5